

DAMAGE BOOK

PAGES MISSING
IN THE BOOK

THE TEXT IS FLY
WITHIN THE BOOK
ONLY

720.945 I88

pt. 31-34

**Kansas City
Public Library**



This Volume is for
REFERENCE USE ONLY

L'ITALIA MONUMENTALE

COLLEZIONE DI MONOGRAFIE

*Sotto il patronato della Dante Alighieri
e del Touring Club Italiano*



L'ITALIA MONUMENTALE

COLLEZIONE DI MONOGRAFIE
SOTTO IL PATRONATO DELLA DANTE ALIGHIERI
E DEL TOVRING CLUB ITALIANO

THE CATHEDRAL OF ORVIETO

SIXTY-FOUR ILLUSTRATIONS
AND TEXT BY PROF. MICHELE MATTIONI



MILANO
E. BONOMI - Editore
Galleria Vitt. Em. , 84-86
1914

ALL RIGHTS RESERVED



THE CATHEDRAL OF ORVIETO.

THE FOUNDATION. — Orvieto, called by the Romans *Urbsvetus*, is a very ancient city, and of its origin little is known. It was one of the twelve rich and powerful cities of Etruria, perhaps the ancient Volsinium. It rises on the brow of a broad isolated hill, to the right of River Paglia, on a fortunate site and enjoys a magnificent panorama. Its natural walls of volcanic tufa made it impregnable, for which reason it was long a place of refuge and the seat of thirty-two popes. In the Middle Ages it became a free city, but worn with civic struggles, it soon decayed.

Among the admired monuments attesting its past greatness, its marvellous Duomo is the principal.

There are no accurate records of the first period of construction of this jewel of art, in which, fused in fine harmony, are to be found the richest forms of the Lombard and Gothic style.

After the murder of Pietro dei Parenzi, a young Roman noble, podesta of Orvieto, which occurred on the 21st of Mayo 1199, at the hands of heretics who denied the Sacrament of the Eucharist, and who had filled the city with religious and political discord, there seemed to awaken a great fervour for the faith in the people, tired of strife. Parenzi, as a martyr, was raised to the altars, and the need

was felt of a larger and finer church than the existing ones. After much study and preparation, the construction was finally decreed. The area chosen was that occupied by the churches of St. John Baptist, S. Mary Bishop's and St. Costanzo, in the Star quarter, one of the highest points of the city.

Francis of Bagnorea, Bishop of Orvieto, was the most fervent promoter of the new work, and helped on its realization by every possible means. The plan was perhaps given in charge of Arnolfo di Cambio, who at that time was in Orvieto for other work, and he most probably gave a Gothic design. But the Canons who were the proprietors of a good part of the parishes of St. Mary's and St. Costanzo's, although these churches were almost abandoned and falling to ruin, impeded their demolition, and yielded only after many attempts, on the condition that their right should be recognized to two-thirds of the property of the new church, and that this should be Romanesque in style. Arnolfo's design was therefore suspended and the traditional style preferred.

When in December, 1263, the famous Eucharistic miracle took place in Bolsena, Orvieto had already commenced the construction of its Cathedral. Pope Urban IVth, who was there with his court, sent Bishop James to Bolsena to bring back the Host and the sacred linen, and to commemorate the great miracle, the year after, August 11th, 1264, there in the city of heresies, solemnly instituted the feast of the Corpus Domini, for which St. Thomas Aquinas composed the office and the Mass. This extraordinary event pushed the Orvietans desire to make their principal temple worthy of containing the precious relic which the Pope had confided to the care of the citizens. The new church was to exceed in its proportions the already

existing St. Dominic's (1233) and St. Francis' (1240), both of which were originally Gothic in style but were afterwards transformed in an age fatal for the arts.

On the 13th of November, 1290, Feast of St. Brizio, Nicolas IVth blessed the work already begun, solemnly laying the ritualistic stone in the presence of Cardinals and Bishops, the Captain of the People, Ubaldo Interminelli of Lucca, the Podestà, Gherardo di Rolandino Galluzzi of Bologna, the magistrates, the gentry and the people. Boniface VIII then sent out a warm appeal to all Christendom to aid in the great undertaking. The grateful city, in recognition of his many benefits, put up in 1297, two marble statues to him, one at the Porta Maggiore and the other at the Porta della Rocca. At the time of Podestà Florio di Milano, a ground-tax was levied, a portion of which went towards building the Cathedral. The first Mass was celebrated August 15th, 1297 by the same Boniface. In 1312 the city provided the bells.

After the laying of the first stone, that is after November, 1290, the first builder of the Duomo of whom we have certain notice is the Benedictine, Fra Bevignate of Gubbio, who figures in contemporary documents first as a workman and later as Superintendent of the works. Following the taste of the Canons he constructed the nave and aisles up to the transepts in Romanesque style. His successor, a certain Giovanni di Ugaccione of Orvieto, instead of continuing the plan of Bevignate, went back to the Gothic and commenced the transepts, capping them with vaulting and beams. The weight of the vaulting putting the walls in danger, the Sienese, Lorenzo Maitani, was sent for. He came to Orvieto towards 1305 and reinforced the transepts with four flying buttresses and the apse with two.

Later on, in 1309, he was recalled to Orvieto to assume the direction of the works. It was at this time that he became possessed of the genial idea of a charming and majestic facade instead of the one already begun in black and white bands like the interior side walls.

THE FACADE. — This miracle of art seems a huge page painted in miniature, whereon in marble and mosaic shines forth the whole story of the Christian religion. The harmony of the mosaic pictures with their golden backgrounds and the architecture, whether of the whole or the parts, and the fine mingling of horizontal and vertical lines, make it one of the most beautiful creations of the Italian Gothic.

Of the various designs which were preserved in the Archives of the Works up to 1825, only three remain today, two being facade plans and one a variation of the central rose.

The more ancient plan is one-gabled and northern in type; the second, three-gabled, although very similar to the first is truly Italian in architecture, and is richer and more refined. The paternity of the two plans has been much discussed; the one-gabled is that thought to be of Arnolfo di Cambio, the three-gabled is certainly Maitani's. This latter, establishing himself in Orvieto in 1309, turned his attention principally to the facade, from which later the Sienese took their inspiration for their Duomo. He accepted the general lines of the plan which he found, but his genius improved it greatly, in the details and in the whole. It appears that the construction was only commenced in 1321, after the plans in colour had long been exhibited to the public.

The necessary material came from various regions as well as from the quarries near the city, from

Siena, from Pisa, from Carrara, and more especially from Rome and its vicinity. We even find that marble was taken from Domitian's villa, between Albano and Castel Gandolfo, from the Portico of Octavia, and from other rich monuments including the Temple of Jove on the Capitol.

Maitani with his two sons, Nicholas and Vitale, and Meo of Orvieto directed the work of the facade up to the loggia. After his death in 1330, various masters succeeded him, amongst whom: Nicholas Nuti (1332), Andrea Pisano (1347), Matthew di Ugolino (1353), Andrea Orcagna (1358), Andrea di Cecco di Rinaldo (1360), Paolo di Antonio (1364), Giovanni di Stefano (1373), Luca di Giovanni (1386), Sano di Matteo (1408), Antonio Federighi (1451), Michele da Verona (1514), Antonio Sangallo (1513). The last named finished the high central gable and the four towers. The construction of the facade embraced a space of nearly three centuries, and the style of Maitani was somewhat influenced by the changing artistic taste of the times, especially in the architecture and decorations of the upper part. As is shown by a parchment still preserved in the Opera del Duomo, Federighi planned the raising of the part on which the central gable rests, placing between it and the rose-window a row of niches with the statues of the twelve apostles, and as a necessary consequence raised in proportion the adjoining towers. The statues which were carved and placed from 1555 to 1569 are due to various sculptors, amongst whom: Moschino, Vico di Meo, Ippolito Scalza, Raffaello da Montelupo and Toti. To the last mentioned are also attributed the two further statues at the sides towers.

The facade rises above a platform of red marble. The four towers divide the space into three parts, which correspond to the three interior naves. On the ample basements of the towers, in rich marble

bas-reliefs are carved in the Pisan manner the stories of the Old and New Testament, and they are believed to be the work of Arnolfo di Cambio, Nicolo and Giovanni Pisano, Frate Guglielmo da Pisa and others. There are those who include the names of the Roman Cosmatic workers. The first pillar represents the Creation, the Original Sin, Cain and Abel, the first metallurgical arts and the rudiments of science, and finally Noah building the Ark: the second represents the Messianic prophecies, the third the life of Jesus Christ, the fourth the Last Judgment. The better work found in the third and still more so in the fourth show that these last were executed at a later period than the first two, which were probably already finished at the time of Maitani. Taken altogether, they form a marvelous specimen of decorative sculpture. Over the basreliefs, on the rich horizontal cornice which goes across the entire facade, and is only broken by the pointed arches of the side doors, are four corbels which support the bronze emblems of the four Evangelists: the Angel of St. Matthew, the Lion of St. Mark, the Eagle of St. John and the Ox of St. Luke, all of which were executed in Maitani's time. The Ox fell down and was broken in two in 1835. In 1885, Count Adolph Cozza of Orvieto suggested a method of putting it together and modelled the missing pieces in wax. Christopher Ravelli, also of Orvieto, faithfully executed Cozza's design and in 1889 it was finally replaced in position.

The towers, formed in vertical sections with various coloured marbles, and decorated in part with geometrical mosaics, rise to a good height and terminate in spires surmounted by statues. In the spaces between the pillars are the three doors of the temple, richly ornamented in the embrasures with foliage, columns and spirals, with

octagonal pillars turning in the curves of the arches and all running over with mosaics. There are documents to show that in 1321 Maitani installed the mosaic works, one of which he placed near to the church, close to the Bishop's House, hence it is certain that the mosaic decoration of the towers and doorways is his work. The large central door has a semicircular arch: the more narrow side doors have pointed arches of the best Gothic period. On the architrave of the central doors is a bronze baldacchino. Six angels lift up the borders, revealing the Virgin and Child enthroned, the work of Andrea Pisano (1347). The very much lower architraves of the side doors support the pedestals for two marble angels and behind these the great alabaster windows stretch up to the pointed arch. Three gables decorated with cornices and rich marbles crown the three openings.

On the point of the central one is placed the emblem of St. John in bronze, by Matthew da Bologna (1352), and on the two side ones two bronze angels. Almost in the middle of the stupendous facade is a columned loggia (1337), which is reached from the interior. It was decorated by mosaic workers of the time of Orcagna, together with the pictures and spaces over the doors and in the corners of the great round window, which is so magnificently placed in the center of the facade. For the construction of this window an enormous block of marble was brought from the Temple of Jove in Rome. It was commenced in 1354 under Matthew di Ugolino and finished towards 1380. Salvatore Vasti of Montepulciano came to Orvieto in 1549 to put in the stained glass.

The framework of this window, ornamented with columns and capitals of fine execution, is like a delicate embroidery and has at its center an exquisitely carved head of the Redeemer. The

great window is closed in by a square of open-work decoration, adorned with small heads. In the space between the circle and the square are mosaic effigies of the four great Doctors of the Church by Pietro di Puccio. At the sides in double shrines are twelve prophets, the work of Petruccio di Benedetto, Orvietan, (1372-1388), and above in a horizontal line the niches mentioned above with the statues of the apostles. The facade is finished off with three gables, of which the two side ones are lower than the central one and are without base lines, rising directly from the level of the loggia. The central gable, after much discussion, was completed in 1532, in which year the flower and the cross were also placed.

We will enumerate the subjects of the mosaic pictures: lower left-hand gable, Baptism of Christ; triangular spaces at the sides, the Annunciation; central gable, the Assumption: right gable, the Birth of the Virgin, at the sides, St. Joachim and St. Anna. In the three gables crowning the facade: on the left the Espousal of Mary, in the center, the Crowning, and on the right, the Presentation in the Temple. Of all the mosaics the only ancient ones which remain are the figures of the prophets Isaiah and Nahum in the gable of the Nativity, the work of Fra Giovanni Leonardelli and Ugolino di Prete Ilario, and the greater part of the picture over the central door, finished in 1366 by the same Leonardelli. All the others, in the succeeding centuries were many times restored, altered and made over, so much so, that certain mosaics bear today the imprint of the times when they were restored. The Baptism of Christ was done over by Rossetti, Francesco Scalza, from the cartoon of Caesar Nebbia in 1584-85 and the Marriage of the Virgin from the cartoon of Pomarancio in 1612.

The picture in the high central gable which at

first represented the Resurrection, designed by Caesar Nebbia (1584), was changed in 1713-14 for a Crowning, taken from one of Lanfranco's canvases. From 1842-47 it was changed for a third time, when the present picture was executed by the Roman mosaic workers, Cocchi, Castellini and others, on the design of Giovanni Bruni of Siena, taken from an ancient fresco of Sano di Matteo, existing in Siena.

THE SIDES. -- The sides of the temple are decorated with horizontal bands of black and white stone. The twelve long windows of the nave and the eight pictured ones of the aisles open here. Only the doors are worthy of interest. On the south side, between the second and the third chapel is to be found the most ancient of the Cathedral's doors. It is perpendicular in style, ornamented with little columns, foliage work and spirals. It recalls the Pisan manner with the small statues and shrines of the pediment, so much so as to induce the belief that it was planned and constructed by Arnolfo di Cambio, before 1290, thus confirming the idea that he was really the first architect of the Duomo. The bronze architrave, where the Saviour is seen seated in the midst of the Apostles, a work signed by Rosso, who was in Orvieto the same time as Arnolfo, is another proof bearing out the hypothesis. On the north side, after the last chapel, we find the so-called Corporal Door. This is from the tradition that Urban IVth carried the Corporal into the old Cathedral by this door. Its style takes us back to the epoch of the south door. It was walled up by Raffaello da Montelupo when they commenced the stucco transformation of the side aisles, and was only reopened in our day. The missing decorations are being supplied, as well as the bronze archi

trave which represents the Miracle of Bolsena, from the model of Count Adolph Cozza of Orvieto. A third door, called the Canon's Door, placed between the third and fourth chapel, is less rich and less interesting than the others. In the lunette is a picture by Andrea di Giovanni (1412) representing the Virgin and Child between two kneeling angels.

THE INTERIOR. — The great door with the semicircular arch and the pointed arches of the smaller facade doors and those of the sides, in some measure suggest the style of the interior. It is of basilica form, simple, severe and graceful, with black and white horizontal bands as on the outside side walls. The best features of Lombard art are here found together with the newly dominating forms of the Gothic.

The nave and aisles up to the transepts recall the Romanesque manner. In the transepts and apse the Gothic prevails.

The columns supporting the walls of the nave are crowned by rich and elegant capitals of divers form, almost always octagonal, with foliage, small heads or animals, and are Corinthian in type. The beamed roof was originally placed by Maitani and carved and painted by Master Pietro of Lello and Master Vannuzzo (1321-30). In our day (1881-90) it was scrupulously and faithfully made over by Architect Paolo Zampi, and carved by Paolo Cocchieri, both of Orvieto. The paintings were executed by Prof. Giorgio Bandini of Siena and his pupils. In the wall of the side aisles, ten chapels of Lombard type open up, each having in the center long, narrow windows, closed with strips of alabaster. The first chapel on the right was decorated by Prof. Bandini. There are those who hold that these chapels were of later construction, put in for the strengthening of the walls, but this hypothesis is

implausible, as in such case some trace would remain of the joining with the walls.

The church is paved with red marble of Prodo. The pavement was commenced at the time of Andrea Pisano in 1347 and continued from 1383-88. In the left aisle is the baptismal font. Luca di Giovanni designed and commenced the execution of the great monolithic basin of red marble and others finished it (1390-1402). Sano di Matteo, who came to Siena in 1406, worked together with others at the tabernacle which crowns the font, completing it in 1407. Facing the font, on the wall of the adjoining nave, is a fine Madonna and Child of Gentile da Fabriano (1421), although badly damaged. We will also mention here the holy water fonts, about which there seems to be an uncertainty of opinion. The large one, surmounted by a mediocre statuette of Luigi Acquisti, was executed towards the end of the fifteenth century. The other four are of the sixteenth century.

The work of reinforcement undertaken by Maitani made necessary the demolition of the semi-circular apse, which he reconstructed in straight lines, as in churches of the Cistercian Order. Here we admire the magnificent and unequalled Gothic window, divided perpendicularly into four parts by a central pillar and two slender columns. It was commenced by Giovanni di Bonini of Assisi (1325), under the direction of Maitani, and finished after the latter's death, in the year 1334, Nicholas Nuti being *capo maestro*. The window is composed of forty eight coloured squares setting forth the stories of the Life of Jesus and the Life of the Virgin, alternating with the figures of Doctors and Evangelists. It was first restored in 1369-75 by Giovanni Leonardelli, who also made the round side windows in white glass: by Fra Francesco di Antonio of Orvieto in 1401: by Stephen of Florence

— — —

in 1465; Domenico of Siena in 1489-90 and by Fabiano Stasi in 1508. In our days it was repaired by the painter Moretti of Perugia, who is also responsible for all the other stained glass of the Duomo.

The walls and ceilings of the apse are covered with pictures representing the Life of the Virgin, not very well preserved. Ugolino di Prete Ilario, Pietro di Puccio and others worked there from 1370-80; Giacomo da Bologna, in 1491: Pinturicchio, to whom must be ascribed the St. Matthew and St. Luke near the round window on the left and St. Gregory the Great and St. Ambrose on the right: and Antonio da Viterbo (1497-99). Below where we today admire the fine choir and three rows of stalls, richly carved and inlaid, there was once a painting of 1380 due to Cola Petruccioli and Andrea di Giovanni. In ancient times the choir, as in most mediaeval churches, was in the middle of the church. It was removed on the suggestion of Paul III, on the occasion of one of his visits to Orvieto in 1537, and placed in the apse. At this time also the Confession beneath the high altar was also closed up, and the doors and windows in the walls of the transepts were closed, where are now the white marble altars of the Visitation and the Three Kings. These two praiseworthy works are due to the plans of Sanmicheli, executed by Mosca, by Raffaello da Montelupo, by Antonio Sangallo and others (1514-54). The dormer window on the entrance wall of the New Chapel has been lately reopened by the Architect Zampi.

The carved wood choir was commenced by Giovanni Ammanati of Siena and others in 1329. Perhaps the design was suggested by Maitani. It was added to and several times restored 1414-31. A few years ago it was completely made over in the original manner, under the direction of the

Canons Ludovico Mari and Girolamo dei Conti Saracinelli, by Carlo Perali and Nicola Palmieri, to whom is due the merit of having carried the work to completion. The apse is separated from the transept by an imposing flight of steps of travertine, surmounted by a balustrade in dark-red marble, this latter the work of the Orvietan architect and sculptor, Ippolito Scalza, to whom is also due the beautiful statue, *Ecce Homo*, on the right (1608): the unfinished monumental organ, painted by Caesar Nebbia, at the door of the Corporal Chapel: the rich octagonal pulpit, and various statues of Apostles, which, until a few years back, stood in front of the columns of the nave, and are now, since the restoration, in the museum of the Apostolic Palace. The Christ at the column at the left of the balustrade is of Mercanti (1618-27). The Christ in the shrine to the left of the Corporal grating, (1552) and the Virgin to the right (1563) are of Montelupo: the Adam and Eve in the walls opposite the transept are respectively by Toti and Montelupo.

Under Nino di Andrea Pisano, towards 1350, the Chapel of the Corporal was constructed on the north side of the church, precisely under the flying buttresses thrown by Maitani. In 1355-56 the vaulting and roof was constructed and decorated with frescoes by the Orvietan painters, Ugolino di Prete Ilario, Domenico di Meo, Frate Giovanni di Buccio Leonardelli and others (1357-63), almost all referring to the Miracle of Bolsena. These pictures were partly restored by Lais and Bianchini, who were sent by Pius IXth in 1853. At the same time as the chapel was constructed the sacristy in the belfry, finished in 1365 by Vannuzzo di Luccio and Lippo di Cristiano. When Orcagna was taken into the service of the Duomo (1358), the first sculpture of the fourteenth century arose, the Gothic tabernacle

of marble (of which one of the artisans was Morico Petrucciani) finely executed by Niccola Nuti (1358-64) to guard the relic of the Corporal.

This marvelous specimen of mediaeval goldsmith's work by Ugolino di Vieri (1338) suggests to such a degree the architecture of the facade, as to impel one to believe that it was designed by Maitani himself. It is decorated with admirably executed enamel figures, representing on the front the story of the Virgin and the Miracle of Bolsena, and on the back the Life of Christ, from the manger to the Resurrection. On either side of the altar are the statues of St. Michael and St. Gabriel, of the early eighteenth century, the work of Agostino Comacchini of Rome. Over the altar on the left is the fine work in tempera of Lippo Memmi of Siena, representing the Madonna. The wrought iron screen at the entrance of the chapel is by Matthew of Bologna (1355-57) and was finished by Giovanni di Michele of Orvieto (1366). The similar ones found at the beginning of the side aisles are by Conte di Lello and his son James (1338), and the one at the entrance of the New Chapel is by Sigismond of Orvieto (1516).

The construction of the New Chapel also called "of Our Lady of St. Brizio" was decreed in 1397 but only erected from 1409-55 at the time of Sano di Matteo, in the place of the old sacristy, demolished in 1408. It is the chapel most admired and is unique of this kind in Italy. It is rich in frescoes, some by Beato Angelico and the rest by Luca Signorelli of Cortona, the disciple of Piero della Francesca. Angelico commenced to work there in 1447, but only finished the Christ as Judge and the choir of Prophets, being called by Eugenius IVth to work in the Vatican. Benozzo Gozzoli and others of Angelico's disciples also did little there. Luca Signorelli, already noted for the paintings of Monte

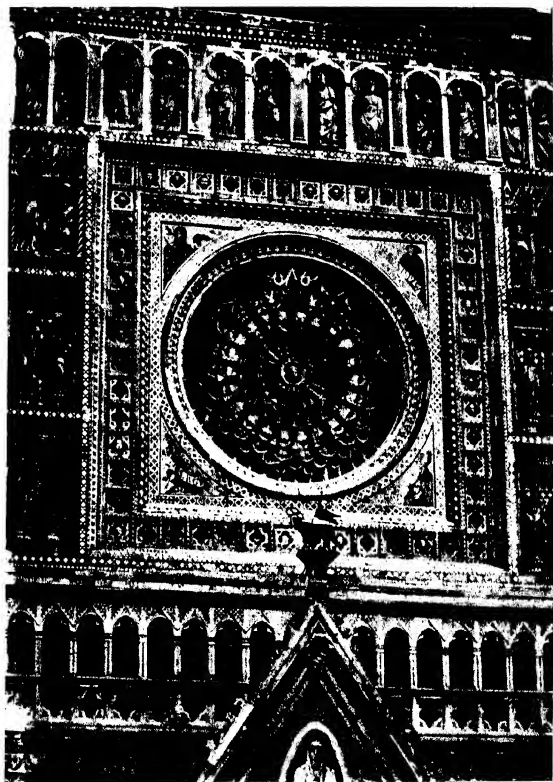
Oliveto, was invited to Orvieto in 1499. By his stupendous frescoes, full of living figures, potent in expression, a new era commenced for art, and they were only superseded later by the great genius of Michelangelo. Signorelli painted from Angelico's cartoons up to the middle of the vaulting. The theologians furnished him with arguments for the marvelous pictures and Orvietan humanism, in the person of the learned prelate Antonio Alberi, inspired his brush for the lower medallions. The vaulting of the chapel is divided into eight compartments: Christ the Judge with Angels, Angels with emblems of the Passion, Virgins and Apostles, Prophets, Martyrs, Virgins, Patriarchs, Doctors of the Church with Founders of the four mendicant Orders. On the entrance walls and over the door is depicted the End of the World. In the first picture of the right wall is the Resurrection of the Body and in the second, the Damned. On the altar wall and in the spaces at the sides of the windows are seen; on the right the Angels who are driving the reprobates from Hell, on the left, the Angels who are leading the elect to Paradise. The altar picture, covered with a curtain is a *tempera* on wood, a Byzantine work of the tenth century, and represents the Virgin, called "of the Star" or "of St. Brizio", as it used to be exposed on the anniversary of the laying of the first stone of the temple (13th Nov.) on which date also occurs the feast of St. Brizio.

On the left wall in a third picture is painted the Calling to Heaven of the Elect, and in the fourth, the Preaching and Signs of Antichrist. In this imposing scene we see Dante, Niccolò, Paolo and Vitellozzo Vitelli and Gian Paolo and Orazio Baglioni. On the left, pushed in the corner are the portraits of Signorelli and Angelico, painted by the former.

Under the frescoes above described, in spaces limited by painted pillars, Signorelli has executed arabesqued hangings with the portraits of Dante, Virgil, Homer, Horace, Ovid and Lucian, with scenes from their works. Underneath the Last Judgment is Empedocle, who looks up in amazement. In this same chapel there is a Deposition by Signorelli, before which, on a red marble pedestal is the Pietà of the Orvietan Scalza (1570-77), carved from one block of white Carrara marble, and composed of four figures.

In the sixteenth century, as has been said, architectural transformations were attempted in the Duomo. The altars were filled up with stuccoes and paintings, as well as the side chapels and the facade walls. Scalza, besides the reconstruction on a regular plan of the Miracle Chapel, had the intention of removing from the interior of the Duomo every trace of the mediaeval style, in order to make of it a sixteenth century church. From his designs preserved in the Museum of the works, it appears that he wanted to construct Ionic columns with arches and pilasters, to square the windows and add baroque decorations etc. The plan failed, to our good fortune, on account of the enormous expense.

To-day, after the important restorations executed by the Orvietan architect Paolo Zampi, we admire the great monument restored to its ancient style: simple and austere.



Finestrone della facciata.
Rose window in facade.

Rosace de la façade
Rose der Facade.

Fot. Armoni Raffaelli.

DER DOM VON ORVIETO



DIE GRÜNDUNG DES DOMES. — Orvieto, von den Römer *Urbsvetus* genannt ist uralte. Ueber seine Entstehung weiss man wenig. Jedenfalls war es eine der reichsten und mächtigsten unter den zwölf Städten Etruriens vielleicht gar das ehemalige Volsinium. Es liegt auf dem Rücken eines grossen alleinstehenden Hügels, auf dem rechten Ufer des Pagliaflusses; herrlich ist die Rundschau, die man von oben aus geniesst. Die Stadt war infolge ihrer natürlichen Wände und Mauern aus vulkanischem Tuffstein zur Festung wie geschaffen; zweiunddreissig Päpste suchten und fanden Zuflucht in ihr. Im Mittelalter war Orvieto eine unabhängige Stadtgemeinde, aber infolge innerer Kämpfe verfiel es langsam.

Als Zeuge der früheren Grösse, Orvietos bleibt heute neben anderen weniger bedeutenden Denkmälern, nur noch der grossartige Dom übrig. Man hat keine genauen Nachrichten über die erste Entstehungsperiode des Baues, in dem in voller Harmonie der lombardische und der gotische Stil verschmolzen sind. Nach der Ermordung Pietro's dei Parenzi (21. Mai 1199) eines jungen römischen Edelmanns, und Podestas der Stadt, durch Häretiker die das eucharistische Sakrament läugneten, und dadurch politische und kirchliche Zwietracht stifteten, erwachte im Volke, das des Haders müde war, ein grosser reli-

giöser Eifer. Man weihte dem Parenzi, gleich einem Märtyrer, Altare, und man dachte daran, eine neue grosse Kirche zu errichten. Als Baufläche wählte man ein Grundstück im hochgelegenen Stadtteil, „Stella“ aus, auf dem schon die Kirchen S. Giovanni Battista, S. Maria del Vescovato und S. Costanzo standen. Messer Francesco da Bagnorea Bischof von Orvieto, war der eifrigste Apostel für den Kirchenbau. Mit dem Entwurf des Grundrisses wurde — wie man annimmt — Arnolfo di Cambio betraut der sich zu jener Zeit in Orvieto aufhielt, jedenfalls war sein Projekt in gotischem Stil gehalten. Aber die Chorherrn, denen ein guter Teil der Kirchen S. Maria und S. Costanzo, fast verlassene und halb ruinierte Gebäude gehörten, gaben erst nach langen Verhandlungen ihre Zustimmung zur Demolition, und stellten die Bedingung, dass die neue Kirche zu zwei Dritteln ihr Eigentum sein sollte, zudem müsse sie *ad instar S. Mariae Majoris de Urbe* das hiess in romanischem Stile konstruiert werden. Man sah also von dem Plane des Arnolfo di Cambio ab und zog den traditionellen Stil vor. Als im Dezember 1263 sich in Bolsena das bekannte eucharistische Wunder (aus der Hostie träufelte Blut) vollzog, hatte man in Orvieto schon mit dem Dombau begonnen.

Papst Urban IV. der in Orvieto Hof hielt, sandte den Bischof Giacomo nach Bolsena, um die Hostie und die blutbesprengten Linnen abzuholen, und zum Andenken an das grosse Wunder, feierte er, das Jahr darauf am 11. August 1264, gerade in der Stadt der Ketzer das neue Fest des *Corpus Domini*, für das er den Gottesdienst und die Messe S. Tommaso di Aquino einsetzte. Die Bevölkerung Orvietos war stolz auf die kostbare Reliquie, die der Papst ihr anvertraute und es wuchs immer mehr die Sehnsucht, einen grossen prächtigen Dom zu besitzen, der die schon entstehenden gotischen

Kirchen von S. Domenico (1233) und San Francesco (1240), die später durch Restaurationen so verunstaltet wurden, übertreffen sollte. Am 13. November 1290 am Tage des S. Brizio segnete Papst Nikolaus IV. in Gegenwart vieler Kardinäle und Bischöfe, des Podestà Gherardo di Rolandino Galluzzi von Bologna, des Hauptmanns Ubaldo Interminelli von Lucca, aller Behörden des Adels und des Volkes den schon begonnenen Bau. Bonifaz VIII richtete einen warmen Aufruf an die gesammte Christenheit, dass sie zu dem grossen Unternehmen beisteuere. Die Gemeinde errichtete ihm zum Dank (er hatte auch eine Streitigkeit in betreffs der Val del Lago geschlichtet) zwei Marmorstatuen (1297) eine an der Porto Maggiore, die andere an der Porta della Rocca di San Martino. Unter dem Podestà Florio von Mailand richtete man auch das Grundbuch für die Terrains ein und setzte eine Steuer als Beitrag zum Dombau fest. Die erste Messe wurde noch von Bonifaz VIII. am. 15 August 1297 gelesen; die Gemeinde schenkte (1312) die Glocken.

Nach der Grundsteinlegung d. h. nach dem 13. Nov. 1290 haben wir sichere Nachrichten über einen Benediktiner Fra Bevignate aus Gubbio, der erst als Arbeiter, dann als Baumeister am Dom thätig war. Er konstruierte in romanischem Stil gemäss dem Geschmack der Geistlichkeit, die drei Schiffe der Kirche bis zum Querschiff. Ihm folgte ein gewisser Giovanni di Ugaccione aus Orvieto nach, der die romanische Tradition verliess, sich dem gotischen Stil zuwandte und Kreuzgewölbe statt Balkenwerk anbrachte. Die Gewölbe aber ruhten auf zu schwachen Mauern, deshalb rief man den bekannten und geachteten Architekten Lorenzo Maitani aus Siena zu Hilfe, der gegen (1305) die Wände des Querschiffes, und der Apsis mit Bögen verstärkte. 1309 berief man ihn wieder nach Orvieto, er übernahm nun endgültig die

Leitung sämtlicher Arbeiten am Dom, und entwarf auch den Plan zu einer herrlichen Façade die die schon begonnene, welche aus Lagen weissen und schwarzen Steines bestand (so wie das Innere) und mit Skulpturen geschmückt war, ersetzen sollte.

DIE FAÇADE. — Dieses herrliche Werk gleicht einem Buche mit Miniaturen in dem in Marmor und Mosaik die Geschichte der christlichen Religion dargestellt ist. Die Harmonie der Mosaiken auf Goldgrund mit dem reichen Skulpturenschmuck, die vollendete Übereinstimmung der horizontalen und vertikalen Linien macht aus der Façade eines der vollendetsten Denkmäler.

Von den verschiedenen Entwürfen, die bis zum Jahre 1825 im Domarchiv aufbewahrt wurden, sind nur noch drei vorhanden, zwei der Façade und eine Zeichnung zu dem runden Fenster in der Mitte.

Der Entwurf zur ältesten Façade ist eingiebelig und weist nordischen Einfluss auf, der andre Entwurf ist dreigiebelig und ächt italienisch, reicher und graziöser. Man hat viel über die Urheber der beiden Pläne gestritten; von Arnolfo di Cambio soll der erste stammen, der dreigiebelige ist sicher von Maitani. Dieser kehrte (1309) dauernd nach Orvieto zurück und leitete den Bau der Façade, die später auch von den Senesen als Vorbild für ihren Dom benutzt wurde. Maitani führte die Entwürfe, die er vorfand weiter aus, erst (1321) begann er zu bauen, nachdem er wie es scheint, vorher Farbenskizzen öffentlich ausgestellt hatte.

Das nötige Baumaterial wurde zum Teil aus den Steinbrüchen der Stadt, zum Teil von ferne her, aus der Provinz Siena, aus Pisa, Carrara, und speziell aus Rom und Umgebung genommen.

Es resultiert nämlich, dass man Marmor für den Dom in Orvieto aus der Villa des Domitian zwischen Albano und Castel Gandolfo, vom Portikus

der Oktavia, vom Tempel des kapitolinischen Jupiter und von andern antiken römischen Bauwerken wegnahm.

Maitani führte die Arbeiten zusammen mit seinen Söhnen Niccolo und Vitale und Meo aus Orvieto bis zum Eingang fort; nach seinem Tode (1330) wechselten verschiedene Baumeister miteinander ab, z. B. Niccola Nuti (1332) Andrea Pisano (1347) Matteo di Ugolino (1353) Andrea Orcagna (1358) Andrea di Cecco di Rinaldo (1360) Paolo di Antonio (1364) Giovanni di Stefano (1373) Luca di Giovanni (1386) Sano di Matteo (1408) Antonio Federighi (1451) Michele da Verona genannt Sanmicheli (1514) Antonio Sangallo (1513). Die beiden letzten vollendeten den mittleren Giebel und die vier Türme. Die grandiose Konstruktion der Façade brauchte drei Jahrhunderte und der Stil des Maitani wurde natürlich in späteren Zeiten und speziell in obern Teile des Werkes von der veränderten Geschmacksrichtung beeinflusst. Federighi projektierte, wie aus einer im Archiv bewahrten Zeichnung hervorgeht, zwischen dem mittleren Giebel und dem grossen Radfenster eine Reihe von Tabernakelhäuschen mit den Statuen der zwölf Apostel, dem gemäss erhöhte er auch die anstossenden Türme. Die Statuen die zwischen 1555 und 1569 aufgestellt wurden, stammen von verschiedenen Bildhauern unter diesen kennen wir Moschino, Vico di Meo, Ippolito Scalza, Raffaello da Montelupo und Toti. Von dem letzteren sollen auch die zwei Statuen an den Seiten der beiden äusseren Türme stammen, links ist die Lybische Sibylle (1578) rechts die Erträische dargestellt.

Die Façade erhebt sich über die roten Marmorstufen. Die vier Türme teilen sich in drei Teile, die den drei Schiffen im Innern entsprechen. Die mächtigen Pfeiler, die die Türme tragen, sind bedeckt mit Marmorreliefs in der pisanischen Manier; sie stellen

Geschichten aus dem alten und neuen Testamente dar, und rühren wie man annimmt, von der Hand des Arnolfo di Cambio, des Niccolò und Giovanni Pisano, des Frate Guglielmo aus Pisa, vielleicht haben auch die römischen Cosmaten daran gearbeitet. Am erster Pfeiler ist die Schöpfung, der Sündenfall, Kain und Abel, die Handwerke und Künste im Anfangstadium, und Noa mit der Arche dargestellt. Am zweiten Pfeiler Abraham, David und sein Geschlecht, am dritten die Geschichte von Christus und Marie, am vierten das jüngste Gericht. Die Skulpturen am dritten und vierten Pfeiler sind jedenfalls später als die am ersten und zweiten, die wohl schon vor der Zeit des Maitani angebracht waren. Zusammen bilden die Skulpturen ein herrliches Erzeugnis italienischer Bildhauerkunst. Ueber den Reliefs sind auf einem reichen Fries, der die ganze Façade umfasst, und nur durch die Spitzbogen der Seitenportale unterbrochen wird, vier Konsolen angebracht, die die Sinnbilder der vier Evangelisten tragen, den Engel (Mathäus) den Löwen (Markus) den Adler (Johannes) den Stier (Lukas). Diese Erzskulpturen stammen aus der Epoche des Maitani. Der Stier fiel 1835 herunter und einige Teile zerbrachen (1885) modellierte Adolfo Cozza aus Orvieto in Wachs die fehlenden Stücke, Cristoforo Ravelli ebenfalls aus Orvieto goss sie und 1889 ward der Stier wieder aufgestellt. Die Türme die mit vertikalen bunten Marmorstreifen bedeckt und teilweise mit geometrischen Mosaiken geschmückt sind, streben mit ihren schlanken Formen himmelan und schliessen mit Statuen tragenden Spitzen ab. In den drei Zwischenräumen zwischen den Pilastern, öffnen sich die drei Portale, die in den seitlichen Vertiefungen reich mit Blätterwerk mit gewundenen Säulchen, achteckigen Pfeilern, die sich in den Wölbungen der Bogen fortsetzen, dekoriert sind. Ausserdem ist noch alles

mit Mosaik egziert. Aus Dokumenten geht hervor dass Maitani (1321) Mosaikfabriken eingerichtet hatte, eine stand in der Nähe der Kirche, beim Bischofspalast; also muss wohl auch die Mosaikdekoration der Türme und Portale sein Werk sein. Das mittlere Portal hat einen halbrunden Bogen, die seitlichen sind gotisch mit Spitzbogen. In dem Architrav über dem Haupteingang ist eine Madonnenstatue mit dem Jesuskind unter einem Baldachin, dessen Ränder sechs Engel aufheben. Es soll sich um ein Werk des Andrea Pisano (1347) handeln. In den seitlichen viel niedrigeren Architraven schweben zwei Engel. Die Alabasterfenster darüber sind spitzbogig. Auch die drei Giebel tragen reichen Marmorschmuck. Ueber der mittleren Thüre steht das Sinnbild des Johannes aus Erz von Matteo da Bologna (1352) rechts und links stehen zwei Bronze Engel. Ungefähr in der Mitte der Façade läuft eine Loggia mit Säulchen (1337) die man vom Innern der Kirche aus betreten kann. Sie ward zur Zeit des Orcagna, ebenso wie die Zwischenräume über den Türen und die Felder des grossen Fensters in Mitten der Façade mit Mosaiken dekoriert. Zur Konstruktion des Fensters liess man aus Rom besonderen Marmor vom Jupitertempel kommen. Es wurde (1354) unter Matteo di Ugolino begonnen und gegen (1380) vollendet. Salvatore Vasti aus Montepulciano setzte (1549) die bunten Glasscheiben ein. Das Fenster sitzt in einem quadratischen Feld, das mit Durchbrucharbeiten und Skulpturen geschmückt ist. In den Zwickeln sind die Mosaikbilder der vier Kirchenväter von Pietro di Puccio.

In beiden Seiten in zweigeteilten Tabernakelhäuschen stehen die Statuen der zwölf Propheten von Petruccio di Benedetto aus Orvieto (1372-1388) darüber erheben sich die schon erwähnten Apostelfiguren. Die Façade endet in drei spitzen Giebeln

die beiden niedrigen, seitlichen steigen ohne Basis direkt über der Loggia empor. Der mittlere Giebel ward erst (1532) vollendet, damals brachte man auch als Abschluss die Blume und das Kreuz an.

Inhalt der Mosaikbilder: Im linken Giebel unten die Taufe Christi, in den Zwickeln die Verkündigung. Im mittleren Giebel die Himmelfahrt seitlich die 12 Apostel; im rechten Giebel die Geburt Mariae, zur Seite der h. Joachim und die heilige Anna. Darüber folgt links die Vermählung Marias, in der Mitte die Krönung, rechts die Vorstellung im Tempel. Eigentliche Originale aber sind nur noch zwei Prophetengestalten in der Geburt Mariae, ein Werk des Fra Giovanni Leonardelli und Ugolino di Prete Ilario. Auch das Bild über dem Hauptportal stammt noch aus alter Zeit (1366 eben demselben Leonardelli). Die übrigen Bilder wurden im Lauf der Jahrhunderte vielfach restauriert oder sogar ganz in den verschiedenartigsten Stilen erneuert. Die Taufe Christi ward von Rossetti, Francesco Scalza nach dem Entwurf des Cesare Nebbia aus Orvieto hergestellt, die Vermählung nach einem Karton des Pomarancio (1612).

Das Bild im Mittelgiebel, das ehemals eine Auferstehung darstellte (von Cesare Nebbia 1584) wurde zwischen 1713 und 1714 ausgewechselt, man wählte statt dessen eine Krönung nach einem Bild des Lanfranco. Zwischen 1842-47 brachte man schliesslich das jetzige Mosaik an, ein Werk der Römer Cocchi und Castellini, nach dem Entwurf des Senesen Giovanni Bruni den eine alte Freske des Sano di Matteo in Siena inspirierte.

DIE SEITENFLÜGEL. — Die Seiten der Kirche sind mit abwechselnden Lagen schwarzen und weissen Steines geschmückt. Auf sie öffnen sich die zwölf Fenster des Mittelschiffes und die acht der Seitenschiffe, Nur die Türen sind bemerkenswert,

Auf der Südseite zwischen der zweiten und dritten Kapelle befindet sich die älteste Türe des Domes. Sie wird durch einen ganz mit Blätterwerk und gedrehten Säulchen geschmückten Spitzbogen abgeschlossen. Die Statuen im Giebfeld erinnern sehr an die pisanische Manier; man könnte glauben, dass dies Portal von Arnolfo di Cambio vor 1290 entworfen worden sei; dies wäre eine Bekräftigung der Hypothese, dass Arnolfo wirklich der erste Architekt des Domes gewesen sei. Auch der bronzene Architrav, mit dem Heiland inmitten der Apostel, ein Werk des Rosso, der sich gleichzeitig mit Arnolfo in Orvieto aufhielt, könnte diese Annahme unterstützen. Auf der Nordseite öffnet sich nach der letzten Kapelle, die Türe des „Corporale“ so genannt weil durch sie Urban IV. das blutgetränkte Kelchtuch in den alten Dom brachte. Das Portal hat denselben Stil wie das auf der Südseite. Es wurde von Raffaello da Montelupo geschlossen, als er die Schiffe umänderte, erst zu unserer Zeit ward es wieder geöffnet. Man restaurierte es gründlich und brachte eine bronzerne Komposition des Grafen A. Cozza „das Wunder von Bolsena“ darüber an. Eine dritte Türe (porta di Canonica) zwischen der dritten und vierten Kapelle ist weniger interessant. In der Lunette hat sie ein Gemälde des Andrea di Giovanni (1412) die Jungfrau mit dem Kinde zwischen zwei Engeln darstellend.

DAS INNERE. — Das grosse Portal mit dem halbrunden Bogen und die Spitzbogen über den Seitenportalen erlauben, wenn auch nur entfernt, Schlüsse an der Stil des Inneren. Der Dom hat im Innern den Charakter einer Säulen-Basilika mit Querschiff und geradem Chorabschluss. Die Wände sind, wie aussen, auch innen mit wagrechten Lagen schwarzen und weissen Steines bedeckt.

Romanischer und gotischer Stil sind harmonisch

mrirt einander verbunden. Die drei Schiffe sind noch vorherrschend romanisch. Kreuzschiff und Chor dagegen gothisch. Die Säulen die die Mauern des Mittelschiffes tragen, haben elegante fast immer achteckige Kapitelle, die mit Blätterwerk und Tierornamenten geschmückt sind und an korinthische Kapitelle erinnern. Der sichtbare, reichverzierte Dachstuhl stammt von Maitani und wurde von Meister Pietro di Lello und Vannuzzo di mastro Pierino (1321-1330) mit Schnitzwerk und Malereien geschmückt.

In unserer Zeit (1881-1890) ward der Dachstuhl vom Architekten Paolo Zampi mit Unterstützung des Holzschnitzers Paolo Cocchieri aus Orvieto und des Malers Prof. Bandini gründlich restauriert. In den Seiten sind die zehn Kapellen in lombardischem Stil eingelassen; die langen schmalen Fenster haben unten durchsichtige Alabasterplatten. Manche nehmen an dass diese Kapellen erst später zur Verstärkung der Wände konstruiert worden seien, aber dies ist unrichtig, da sie aus einem Stück mit der Mauer sind. Der Fussboden der Kirche ist aus rotem Marmor, er wurde zur Zeit des Andrea Pisano 1347 begonnen und 1388 vollendet. Neben dem Haupteingang steht das schöne Taufbecken aus rotem Marmor. Es ward von Luca di Giovanni begonnen und von andern vollendet (1390-1402).

Auch Sano di Matteo, der (1406) aus Siena nach Orvieto kam, arbeitete an dem kleinen Tempel der über der Marmorschale steht. Gegenüber dem Becken im linken Seitenschiff sieht man eine schöne, aber stark beschädigte Freske von Gentile da Fabriano (1421) eine Madonna mit dem Kind. Die Weihwasserbecken stammen aus dem 15. und 16. Jahrh.

Die Verstärkungen des Baues, die Maitani für nötig hielt, brachten die Demolition der halbrunden

Apsis mit sich. Maitani's Chor ist wie in den Cistercienser Kirchen, gerade. Hier bewundern wir auch das herrliche gotische Fenster, das durch einen mittleren Pfeiler und durch zwei seitliche Säulchen in vier Teile geteilt wird. Es wurde unter der Leitung des Maitani (1325) von Giovanni di Bonino aus Assisi begonnen und 1334 von Niccolò Nuti beendet. Das ganze Fenster ist aus achtundvierzig bunten Scheiben zusammengesetzt auf denen, das Leben Christi und Mariae und die Kirchenväter und Evangelisten abgebildet sind. Giovanni Leonardelli (1369-1375) der auch die runden seitlichen Fenster herstellte, restaurierte die Glasmalereien ebenso fra Francesco di Antonio aus Orvieto (1401) Stefano aus Florenz (1465) Domenico aus Siena (1489) Fabiano Stasi (1508). Der Maler Moretti, von dem auch die übrigen Glasfenster im Dom stammen, hat sie in unsern Tagen ebenfalls wieder rennoviert. Die drei Seiten der Apsis und die Wölbung sind ausgemalt, aber die Malereien sind schlecht erhalten. Ugolino di Prete Ilario und Pietro di Puccio arbeiteten an den Fresken (1370-80) Giacomo da Bologna (1491) Pinturicchio von dem der h. Mathäus und der h. Lukas nahe bei dem runden Fenster links, und ebenso der h. Gregor und h. Ambrosius neben dem rechten Fenster stammen. Unten, wo heute das prächtige geschnitzte Chorgestühl mit drei Reihen von Sitzen steht, war ehemals auch eine Freske von Cola Petruccioli und Andrea di Giovanni (1380). Der Chor befand sich zuerst, wie öfters im Mittelalter, in der Mitte der Kirche. Auf die Anregung Pauls III. ward er (1537) in die Apsis verlegt. Man schloss damals auch die Krypta unter dem Hauptaltar und die Türen und Fenster im Kreuzschiff, wo heute die Altäre der Heimsuchung und der drei Könige stehen. Die guten Skulpturen an diesen Altären sind entworfen von San Micheli und wurden von Mosca, Raffaello da Montelupo,

von Antonio Sangallo und andern ausgeführt 1514-1554. Das runde Fenster auf der Eingangswand der Cappella Nuova ward jüngst vom Arch. Zampi wieder geöffnet.

Das Chorgestühl ward von Giovanni Ammannati aus Siena begonnen (1329); der Entwurf stammt vielleicht von Maitani, es ward sehr oft restauriert (1414-1431) und ward von wenigen Jahren unter der Leitung der Domherrn Carlo Perali und Nicola Palmieri und ihren Söhnen ganz neu hergestellt. Der Chor ist durch eine grossartige Schranke aus Travertin und dunkel rotem Marmor abgetrennt, diese Schranke ist ein Werk des Bildhauers Ippolito Scalza, von dem auch die schöne Marmorgruppe des Ecce Homo rechts stammt (1608), ebenso die grosse Orgel bei der Tür der Cappella del Corporale, die reiche achteckige Kanzel und einige Apostelstatuen die jetzt im Dommuseum aufbewahrt sind. Der Christus an der Säule links von der Schranke ist von Mercanti (1618-27). Der Cristus unter dem Tabernakel links von der Kapelle, und die Madonna rechts (1563) sind von Montelupo, Adam und Eva gegenüber, von Toti und Montelupo.

Unter Nino di Andrea Pisano gegen 1350 baute man die Kapelle del Corporale auf der Nordseite der Kirche im linken Querschiff, (1355-56) vollendete Bögen und Dach und begann sie mit Fresken, die alle auf das Wunder von Bolsena Bezug nahmen, auszuschmücken (Ugolino di Prete Ilario, Domenico di Meo und Frate Giovanni di Buccio aus Orvieto 1357-1363). Die Malereien wurden von Lais und Bianchini im Auftrag Pius IX. (1853) restauriert. Gleichzeitig mit der Kapelle konstruierte man auch die Sakristei (vollendet 1365, Baumeister Vannuzzo di Luccio und Lippo da Cristiano). Als Andrea di Lione aus Florenz Oragna genannt (1358) die Leitung des Dombaues übernahm, liess er zur Aufbewahrung des heiligen

Kelchituches das Marmortabernakel im gotischen Stil entwerfen (auch Morico Petrucciani arbeitete daran), das von Niccola Nuti (1358-64) sehr fein ausgeführt wurde. Der herrliche silberne Reliquienschrein selber, ein Werk des Ugolino di Vieri (1338) ähnelt in der Form so sehr der Domfaçade, dass man annimmt, er sei von Maitani selber gezeichnet.

Auf dem Schrein ist vorne in Email das Leben der Jungfrau und das Wunder von Bolsena, hinten das Leben Christi von der Krippe bis zur Auferstehung dargestellt. Zur Seite des Tabernakels stehen die Statuen des h. Micael u. Gabriel aus dem Anfang des 18. Jahrh. von Agostino Cornacchini aus Rom. Auf dem Altar links steht ein schönes Temperabild von Lippo Memmi eine Madonna darstellend. Die Balustrade aus Schmiedeeisen, am Eingang der Kapelle, ist von Matteo da Bologna (1355-57) begonnen und (1366) von Giovanni di Michele vollendet; die ähnlichen Schränken in den Seitenschiffen sind von Conte di Lello und seinem Sohn Giacomo (1337-38), die am Eingang der Cappella Nuova von Sigismondo da Orvieto (1516). Der Bau der „Cappella Nuova“ auch der „Madonna di S. Brizio“ genannt, wurde (1397) beschlossen, man begann mit den Arbeiten aber erst (1409-1455) zur Zeit des Sano di Matteo. Sie erhebt sich an Stelle der alten (1408) niedergerissenen Sakristei, und ist wohl die schönste und eigenartigste Kapelle in ganz Italien. Von Beato Angelico aus Fiesole stammen die Fresken: Christus als Weltrichter und die Propheten. Er arbeitete (1447) hier, aber nur auf drei Monate weil Eugenio IV. ihn in den Vatikan zurückberief. Auch von Benozzo Gozzoli und andern Schülern sind einige wenige Arbeiten. 1499 ward Luca Signorelli aus Cortona, der Schülér des Piero della Francesca, der durch seine Malereien in Monteoliveto schon

einen Namen hatte, nach Orvieto eingeladen. Mit seinen herrlichen Fresken, die mit grossartiger Fantasie erfunden und angeordnet sind, beginnt eine ganz neue Epoche der Kunst, die erst später von Michelangelo übertreffen werden sollte. Signorelli malte zunächst nach den Kartons des Angelico bis zur Mitte der Wölbung. Ein Humanist aus Orvieto, der gelehrte Prälat Antonio Alberi inspirierte den grossen Künstler in seinen Wandgemälden. Die Wölbung der Kappelle ist in acht Felder eingeteilt: Christus als Richter mit Engeln; Engel mit den Sinnbildern der Passion, Jungfrau mit Aposteln. Propheten, Martyrer, Jungfrauen, Patriarchen, Kirchenväter und die vier Gründer der Bettelorden. Auf der Eingangswand und über der Tür ist das Weltende dargestellt, auf dem ersten Bilde an der Wand rechts ist die Auferstehung der Toten, auf dem zweiten die Strafen der Verdammten gemalt. Auf der Altarwand sind rechts Engel, die die Sünder in die Hölle stossen, links Engel, die die Auserwählten ins Paradies führen, dargestellt. Das Altarbild selbst ist eine byzantinische Tempera aus dem 10. Jahrh. mit der Jungfrau della Stella oder di S. Brizio genannt; — man stellte dies Bild gewöhnlich am Jahrestag der Grundsteinlegung des Tempels dem 13. November, der dem S. Brizio geweiht ist, auf. Auf der linken Wand, von Signorelli ist auf einem dritten Bild das Paradies: auf einem vierten die Predigt des Antichrist und sein Sturz gemalt. In dieser mächtigen Komposition ist Dante, Niccolò, Paolo, Vitellozzo Vitelli, Gian Paolo und Orazio Baglioni abgebildet, in der linken Ecke soll Signorelli sich selber und den Beato Angelico gemalt haben.

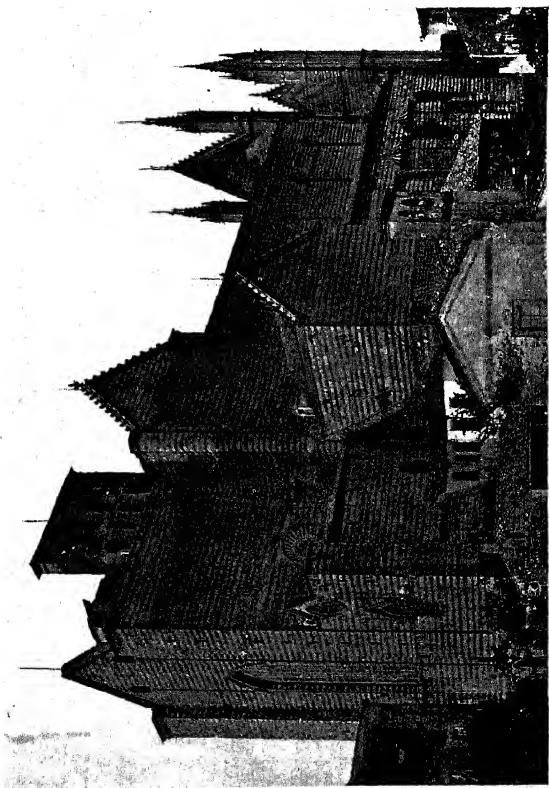
Unter diesen Fresken hat der Künstler die Dichter der Jenseits Dante, Virgil, Homer, Horaz, Ovid und Lucan, umgeben von Darstellungen aus ihren Werken gemalt. Unter dem Weltende ist Empe-

dokles gemalt der bestürzt nach oben schaut. In derselben Kapelle ist auch noch eine schöne Grablegung von Signorelli vor der sich auf rotem Marmor Piedestall eine mächtige Pietà, ein Werk des Scalza aus Orvieto (1570-77), aus einem einzigen Marmorblock gehauen erhebt.

Im 16. Jahrhundert nahm man, wie schon gesagt, Aenderungen im Dome vor. Man brachte dem Geschmack der Zeit entsprechend, möglichst viel Stuckverzierungen an, Scalza versuchte, abgesehen von der Rikonstruktion der Cappella del Miracolo, den Dom jeden mittelalterlichen Charakter zu nehmen und einen Barockbau draus zu machen. Nach Entwürfen die im Dommuseum aufbewahrt sind, wollte er Bögen mit jonischen Säulen und Pilastern anbringen, die Fenster quadratisch machen und mit Barockdekorationen umgeben. Nur die grosse dazu nötigen Summen liess zum Glück die Ausführung dieses Projektes scheitern.

Heute, nach den verständigen Restaurierungen des Architekten Zampi aus Orvieto bewundern wir das Baudenkmal wie es einst war, streng ernst und majestätisch.

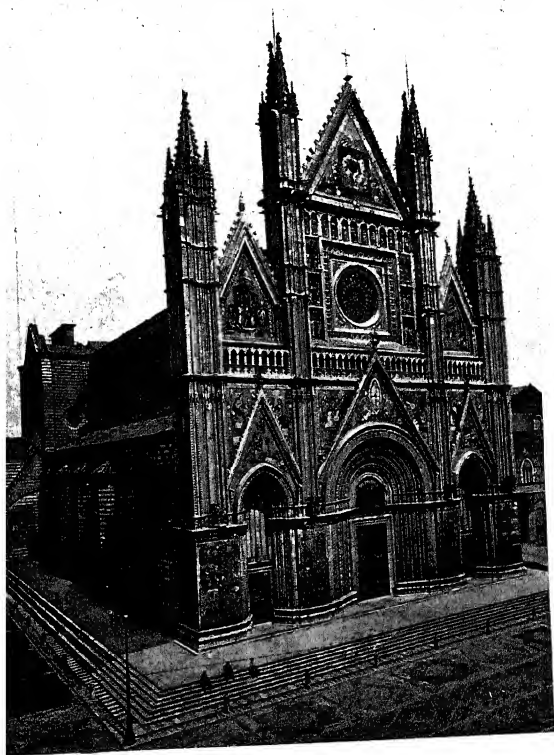
-- --



Veduta posteriore del Duomo.
Back view of Cathedral.

Vue postérieure du Dôme.
Rückansicht des Domes.

Fot. Armon: Raffaelli



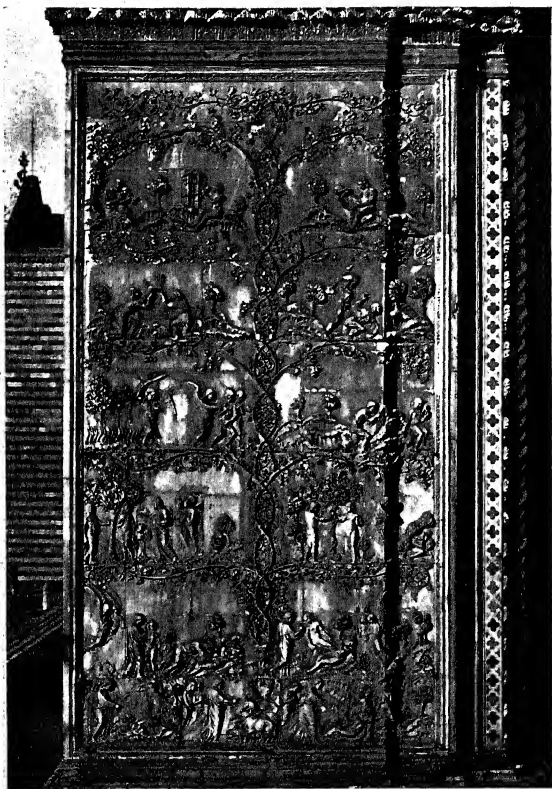
Veduta laterale. — Vue latérale. — Side view. — Seitenansicht.

Fot. Armoni Raffaelli.



Facciata. — Façade. — Facade. — Façade. .

Fot. Armoni Raffaelli.



Primo pilastro della facciata.
First pillar of the façade.

Premier pilastre de la façade.
Erster Pfeiler der Façade.

Fot. Anderson.



Particolare del primo pilastro: Il peccato originale.
 Détail du premier pilastre: Le péché originel.
 Detail of the first pillar: The original Sin.
 Detail vom ersten Pfeiler: Der Sündenfall.

Fot. Anderson



Particolare del primo pilastro: La creazione della donna.

Détail du premier pilastre: La creation de la femme.

Detail of the first pillar: The creation of the woman.

Detail vom ersten Pfeiler: Die Schöpfung des Weibes.

Fot. Anderson.



Secondo pilastro.
Second pillar.

Second pilastre.
Zweiter Pfeiler.

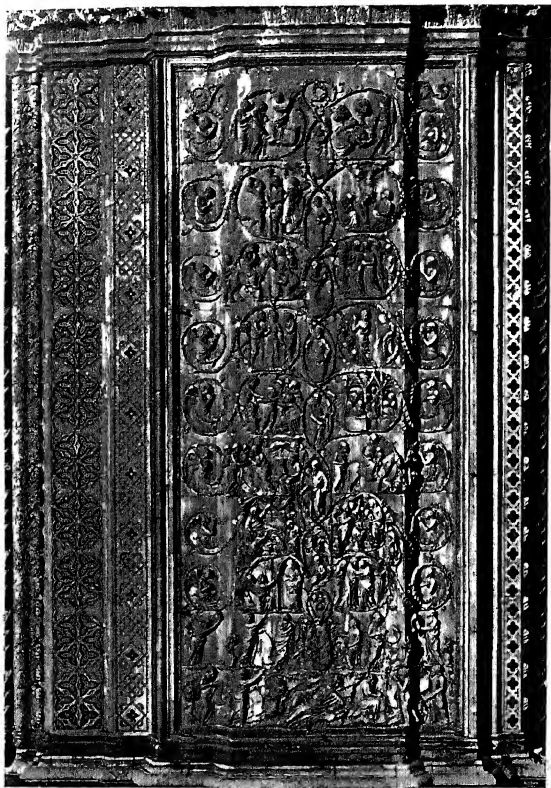
Fot. Anderson.



Particolare del secondo pilastro.
Detail of the second pillar.

Détail du second pilastre.
Detail vom zweiten Pfeiler.

Fot. Anderson.



Terzo pilastro.
Third pillar.

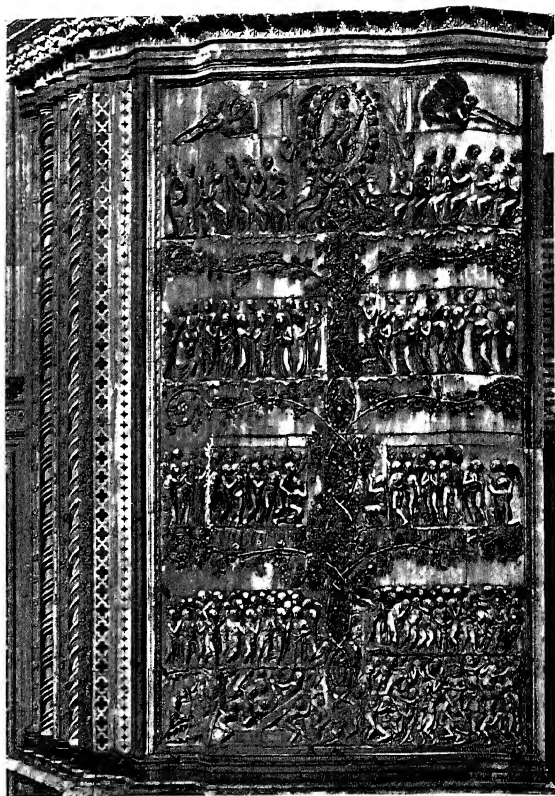
Troisième pilastre.
Dritter Pfeiler.

Fot. Anderson.



Particolare del terzo pilastro : Nuovo testamento.
 Détail du troisième pilastre : Nouveau testament.
 Detail of the third pillar : New Testament stories.
 Detail vom dritten Pfeiler : Neues Testament.

Fot. Anderson.



Quarto pilastro.
Fourth pillar.

Quatrième pilastre.
Vierter Pfeiler.

Fot. Anderson.



Particolare del quarto pilastro: La Risurrezione.

Détail du quatrième pilastre: La Résurrection.

Detail of the fourth pillar: The Resurrection.

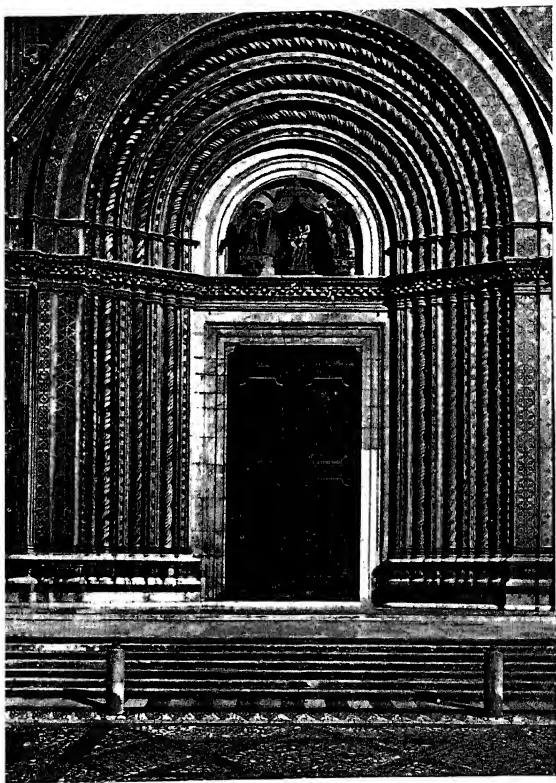
Detail vom vierten Pfeiler: Die Auferstehung.

Fot. Anderson.



Particolare del quarto pilastro: L'Inferno.
 Détail du quatrième pilastre: L'Enfer.
 Detail of fourth pillar: The Hell.
 Detail vom vierten Pfeiler: Die Hölle.

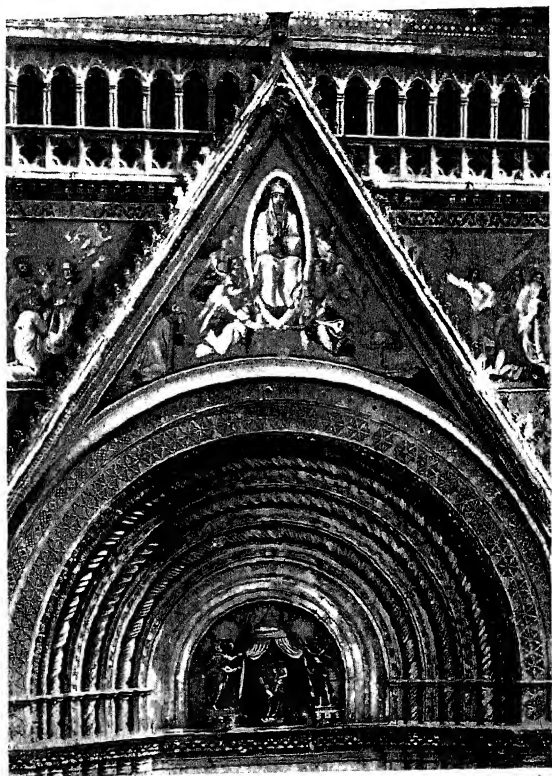
Fot. Anderson.



Porta centrale.
Central door.

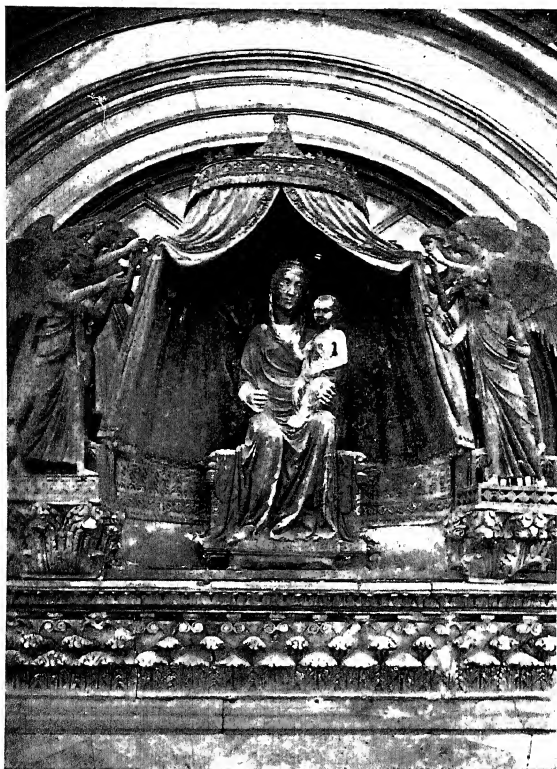
Grand portail.
Hauptportal.

Fot. Armoni Raffaelli.



Arco e cuspidè sulla porta centrale.
 Cintre et fronton du grand portail.
 Arch and pediment of central door.
 Bogen und Giebel am Hauptportal.

Fot. Armoni Raffaelli.



Lunetta sulla porta centrale.
 Lunette au dessus du grand portail.
 Central door lunette.
 Lunette am Hauptportal.

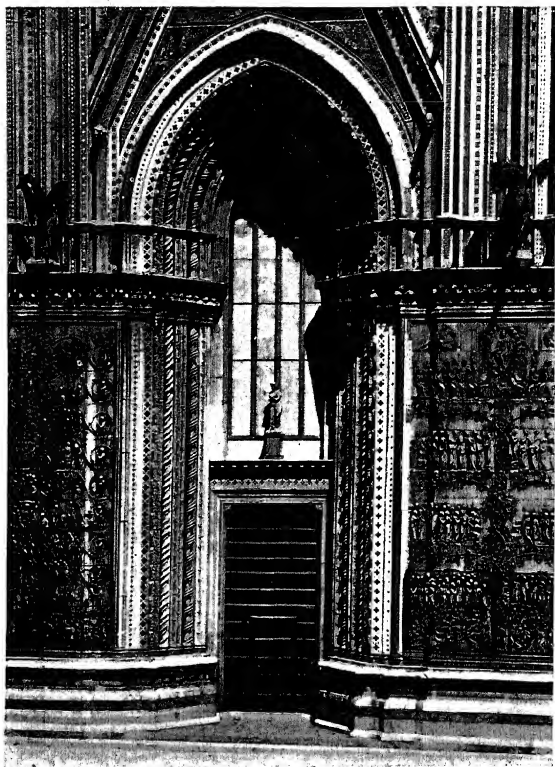
Fot. Armoni Raffaelli.



Particolare della porta centrale.
Detail of central door.

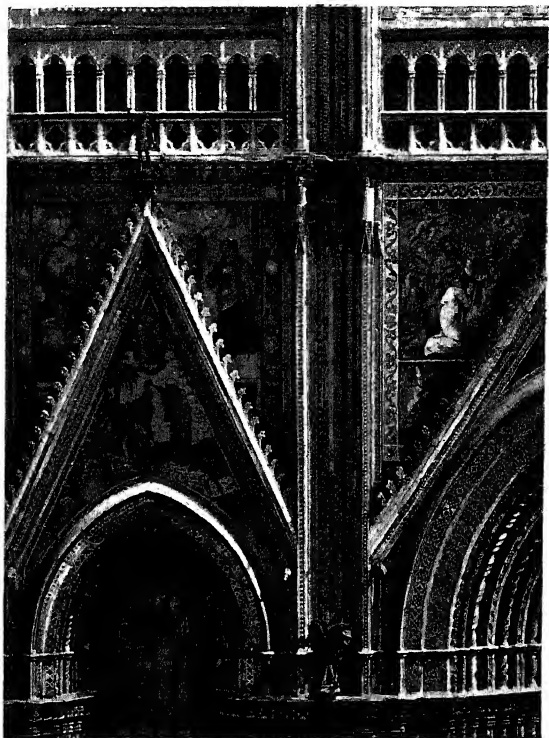
Détail du grand portail.
Detail vom Hauptportal.

Fot. Armoni Raffaelli.



Porta laterale destra della facciata.
 Porte latérale de droite de la façade.
 Right side door of facade.
 Rechtes Seitenportal.

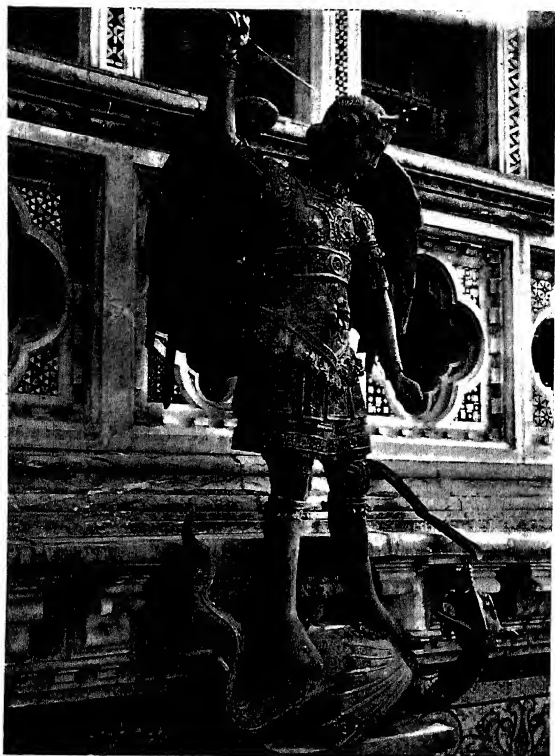
Fot. Armoni Raffaelli.



Mosaici della facciata.
Mosaic work on façade.

Mosaïques de la façade.
Mosaiken an der Fassade.

Fot. Armoni Raffaelli.

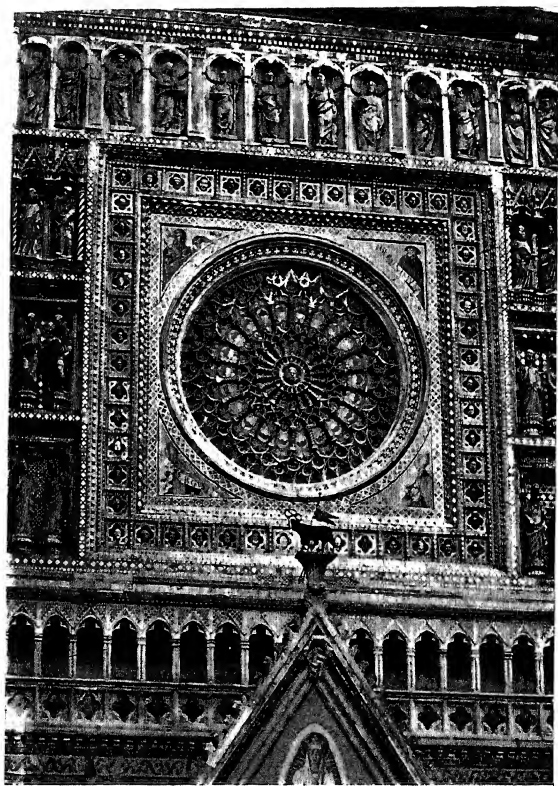


S. Michele Arcangelo sulla cuspide della porta sinistra della facciata.
L'Archange Saint-Michel au dessus du fronton de la porte de gauche
de la façade.

The Archangel Michael over left door.

Der Erzengel Michael auf dem Giebel des linken Seitenportals.

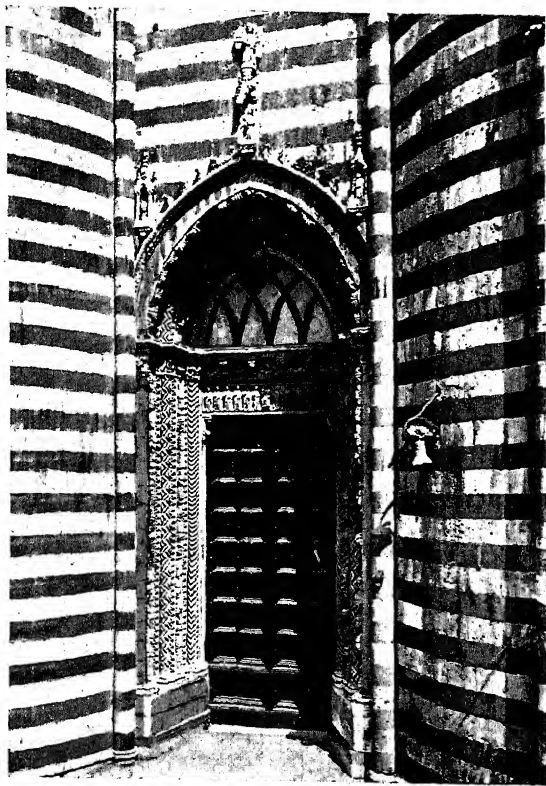
Fot. Armoni Raffaelli.



Finestrone della facciata.
Rose window in facade.

Rosace de la façade
Rose der Facade.

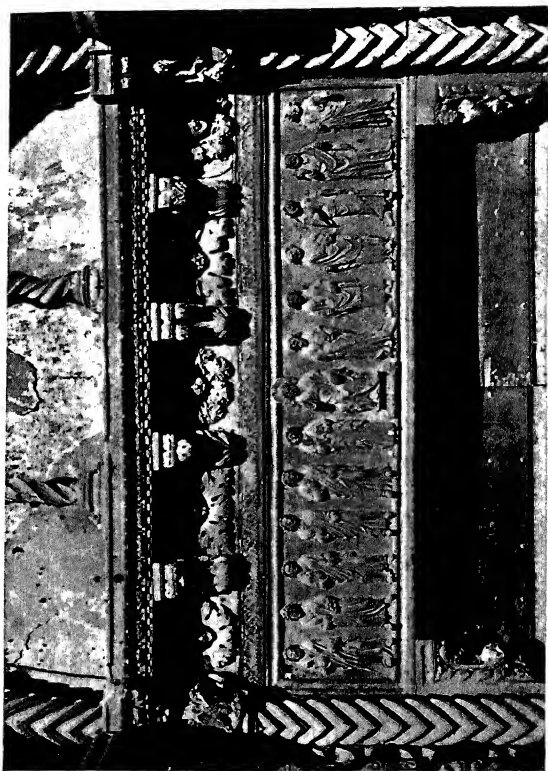
Fot. Armoni Raffaelli.



Porta sul fianco sud.
Door on south side.

Porte du côté du sud.
Portal auf der Südseite.

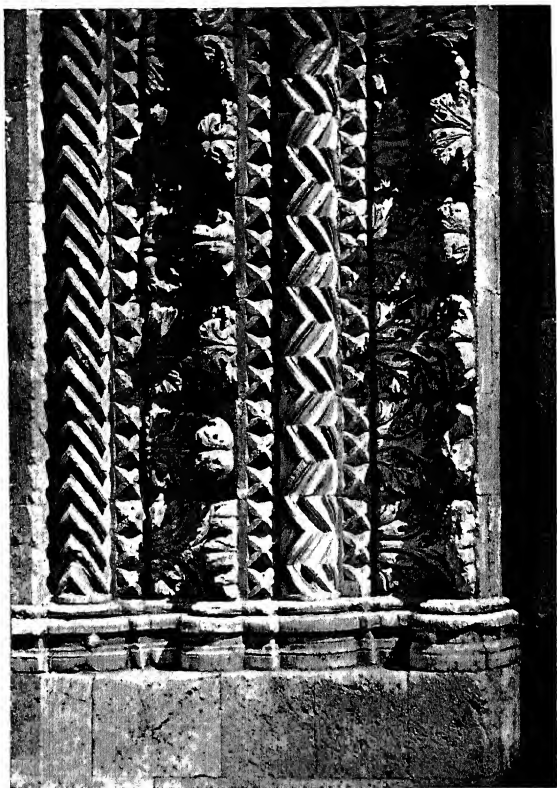
Fot. Armoni Raffaelli.



Architrave in bronzo sulla porta del fianco sud.
 Architrave de bronze de la porte du côté du sud.
 Bronze architrave over south door.

Bronzener Architrav über dem südlichen Seitenportal.

Fot. Armoni-Raffaelli.



Particolare della porta a sud.
Detail of south door.

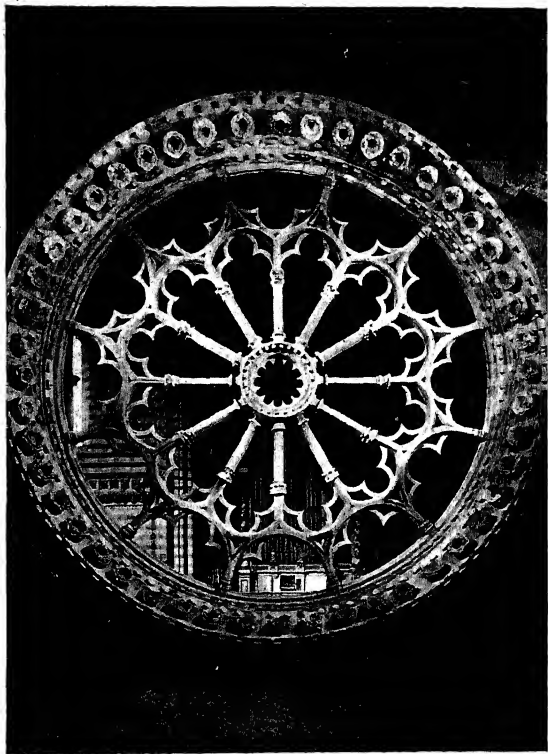
Détail de la porte du sud.
Detail vom südlichen Seitenportal.

Fot. Armoni Raffaelli.



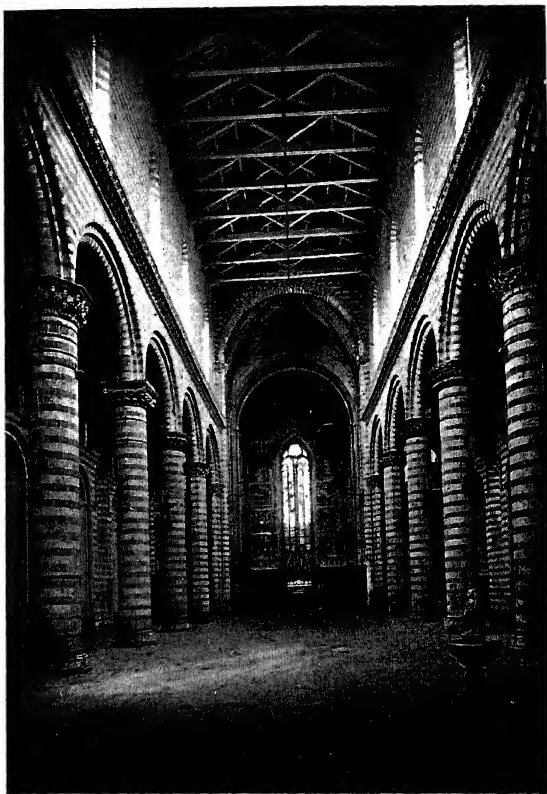
Porta del Corporale sul fianco nord.
 Porte du Corporal face nord.
 Corporal door on north side.
 Türe der Corporal-Kapelle auf der Nordseite.

Fot. Anderson.



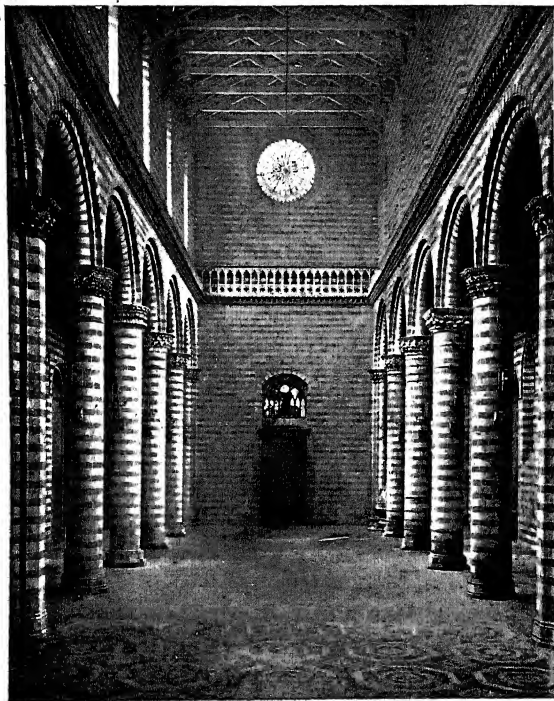
Finestrone nella parete d'ingresso alla Cappella Nuova visto dall'esterno.
 Vue extérieure de la rosace dans la paroi d'entrée de la Cappella Nuova.
 Rose-window in entrance wall of New Chapel seen from the outside.
 Das grosse Fenster an der Eingangswand der Cappella Nuova von
 aussen gesehen.

Fot. Armoni Raffaelli.



Interno. — Intérieur. — Interior. — Inneres.

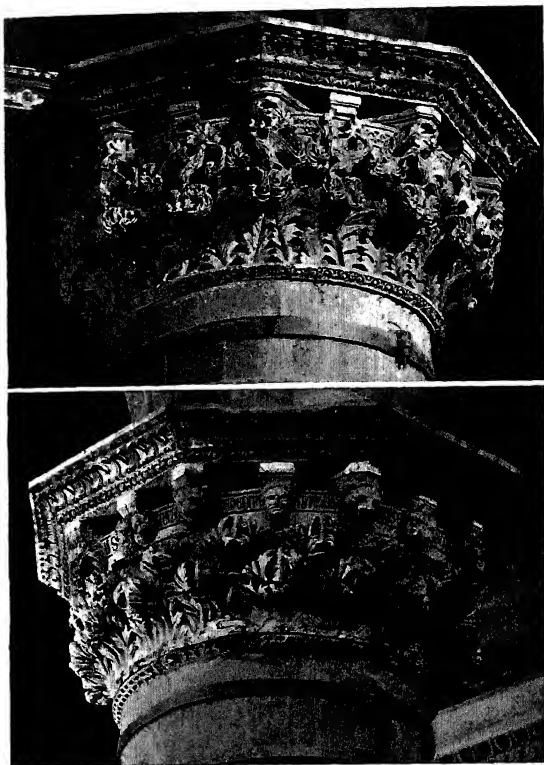
Fot. Armoni Raffaelli.



Interno della crociera.
Interior seen from transept.

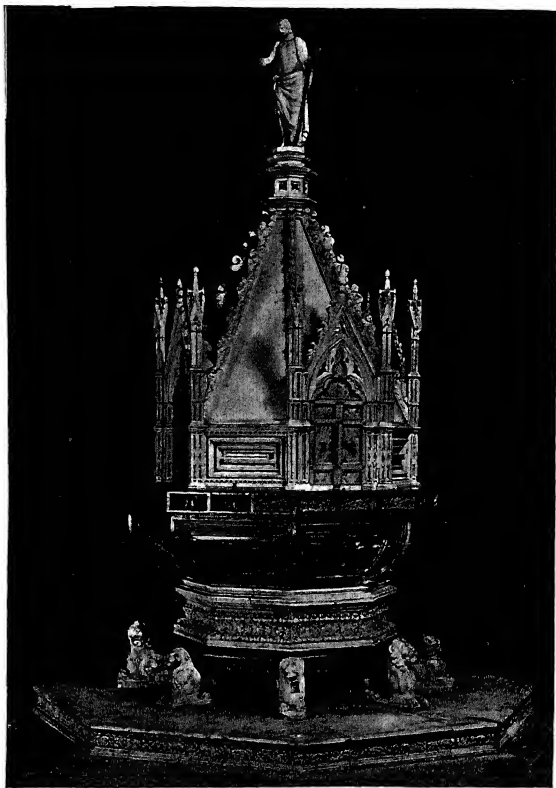
Nef prise du transept.
Das Innere vom Kreuzschiff.

Fot. Armoni Raffaelli.



Capitelli della navata sinistra.
 Chapiteaux du bas-côté de gauche.
 Capitals in left aisle.
 Kapitelle im linken Seitenschiff.

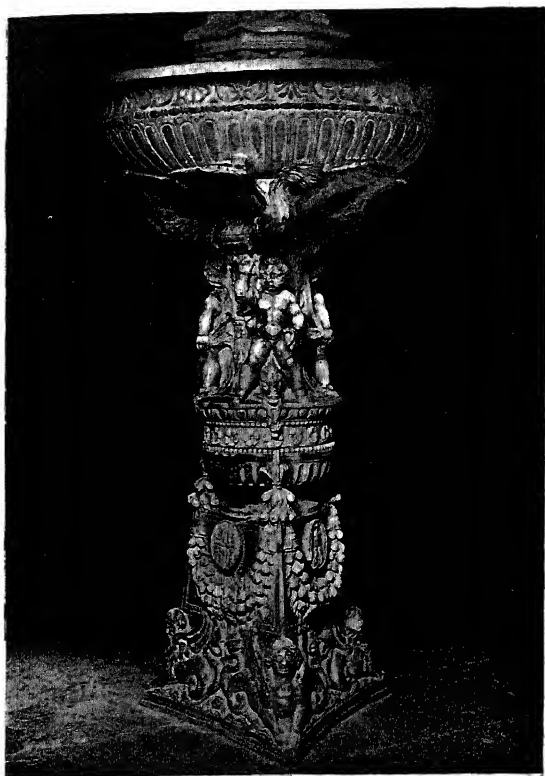
Fot. Anderson.



Fonte battesimale.
Baptismal Font.

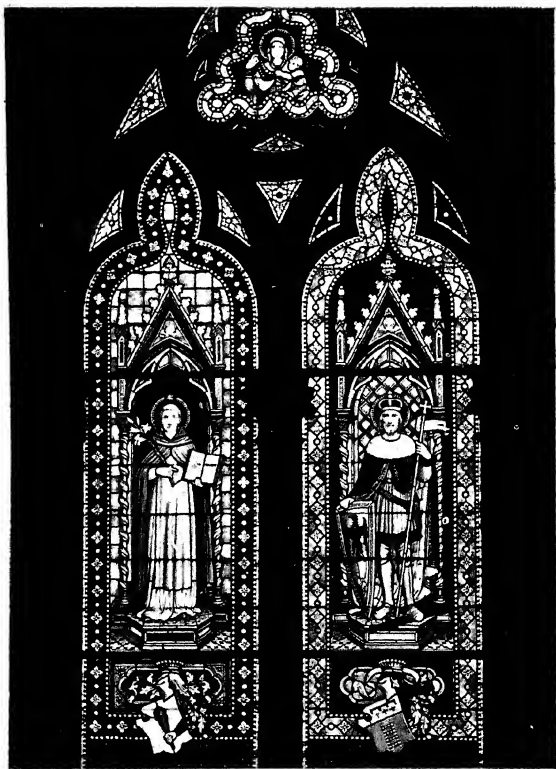
Fonts baptismaux.
Taufbecken.

Fot. Anderson.



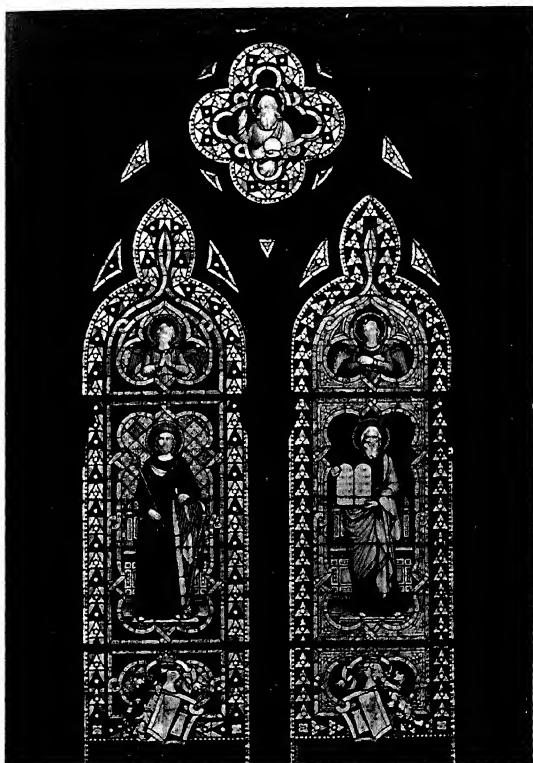
Pila dell'acqua santa nella navata centrale.
 Bénitier dans la nef.
 Holy water Font in nave.
 Weihwasserbecken im Hauptschiff.

Fot. Anderson.



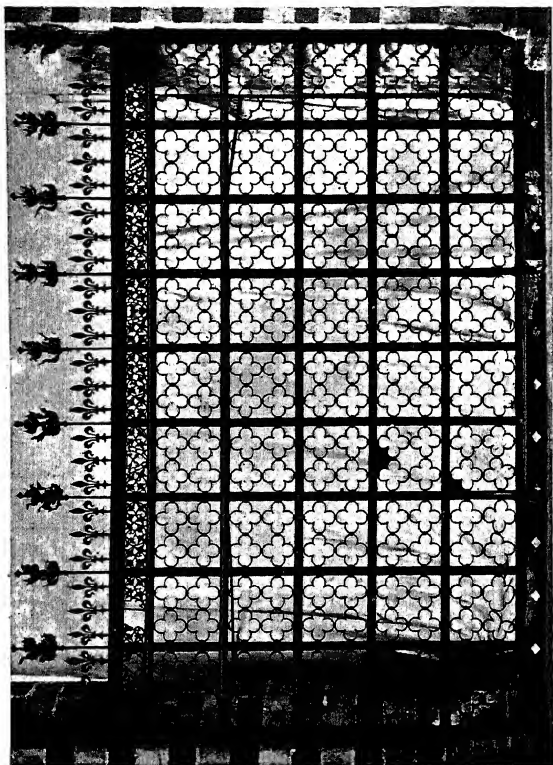
Vetrata a colori della navata laterale.
 Verrière colorée du bas-côté.
 Stained-glass window of side aisle.
 Buntes Glasfenster im Seitenschiff.

Fot. Armoni Raffaelli.



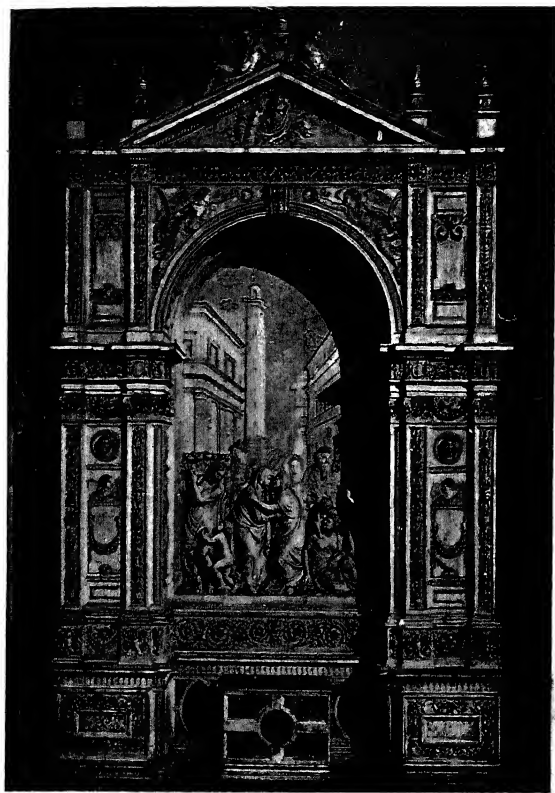
Vetrata a colori della navata.
 Verrière colorée du bas-côté.
 Stained-glass window of side aisle.
 Buntes Glasfenster im Seitenschiff.

Fot. Armoni Raffaelli.



Cancellata in ferro battuto della navata destra.
 Grille en fer forgé du bas-côté de droite.
 Wrought-iron grill of right aisle.
 Schmiedeeisernes Gitter im rechten Seitenschiff.

Fot. Armoni Raffaelli.



Altare della Visitazione.
Altar of the Visitation.

Autel de la Visitation.
Altar der Heimsuchung.

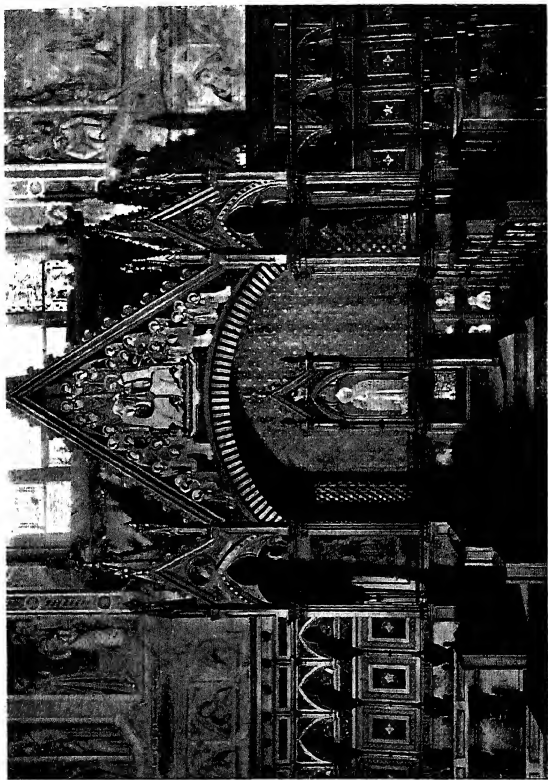
Fot. F.lli Alinari.



Altare dei Magi.
Altar of the Wise Men

Autel des Mages.
Altar der drei Könige.

Fot. F.lli Alinari.



Parte centrale del coro.
Central part of choir.

Partie centrale du chœur.
Mittelstück des Chors.

Fot. F.lli Alinari.



Particolari del coro.
Detail of choir stalls.

Détail du chœur.
Detail vom Chor.

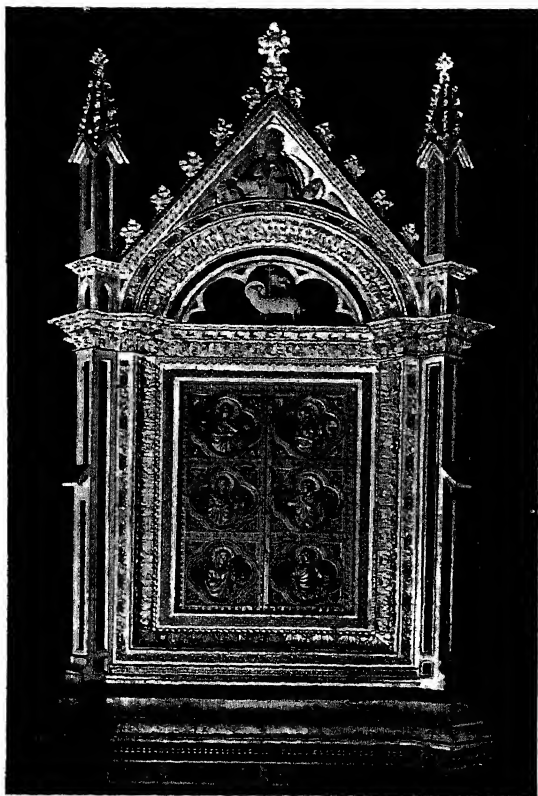
Fot. F.lli Alinari.



Cappella del SS. Corporale.
Chapel of the blessed Corporal.

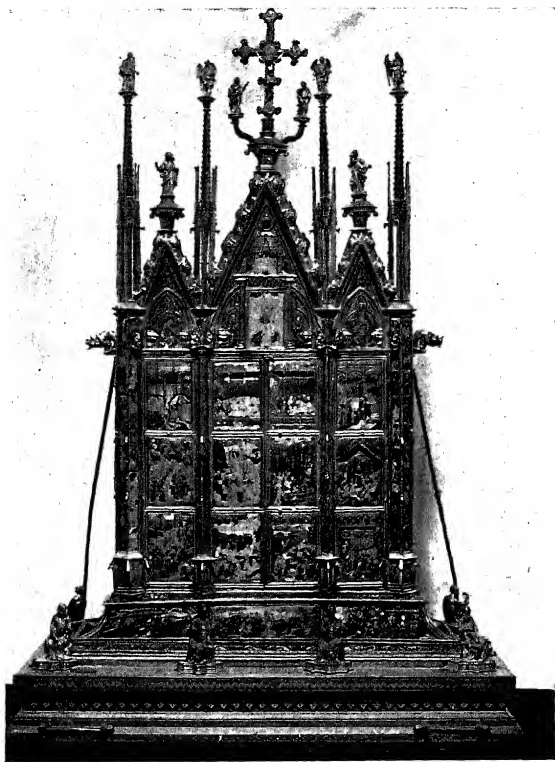
Chapelle du S. Corporal.
Kapelle des Ss. Corporale.

Fot. Armoni Raffaelli.



Tabernacolo del Ss. Corporale. - Tabernacle. - Tabernakel.

Fot. Armoni Raffaelli.



UGOLINO DI VIERI.

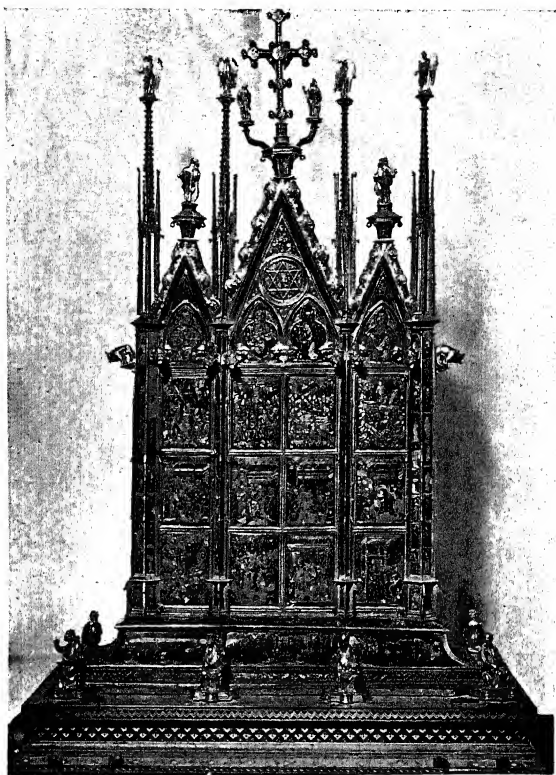
Reliquiario del Ss. Corporale, lato anteriore.

Châsse, face antérieure.

Reliquary, front view.

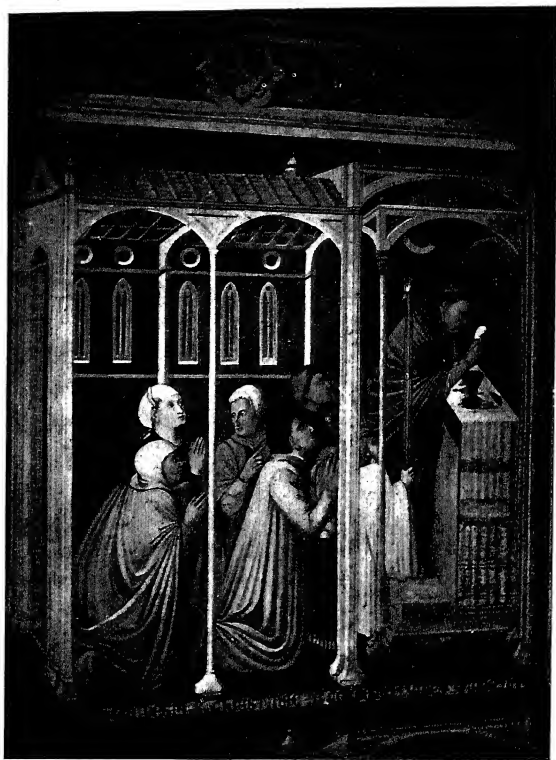
Reliquienschrein, Vorderseite.

Fot. Anderson.



Reliquiario del Ss. Corporale, lato posteriore.
 Châsse, face postérieure.
 Reliquary, back view.
 Reliquienschrein, rückseite.

Fot. Anderson.



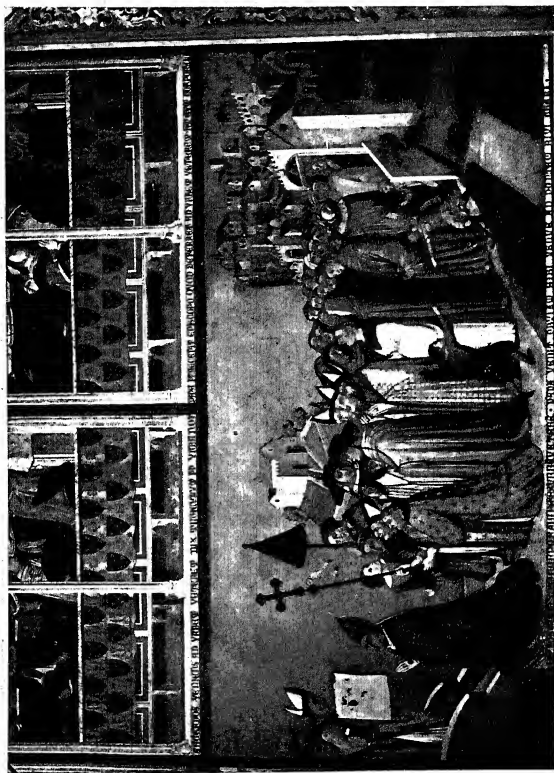
Cappella del Ss. Corporale - La messa di Bolsena.

Chapelle du S. Corporal - La messe de Bolsena.

Chapel of the Corporal - The mass of Bolsena.

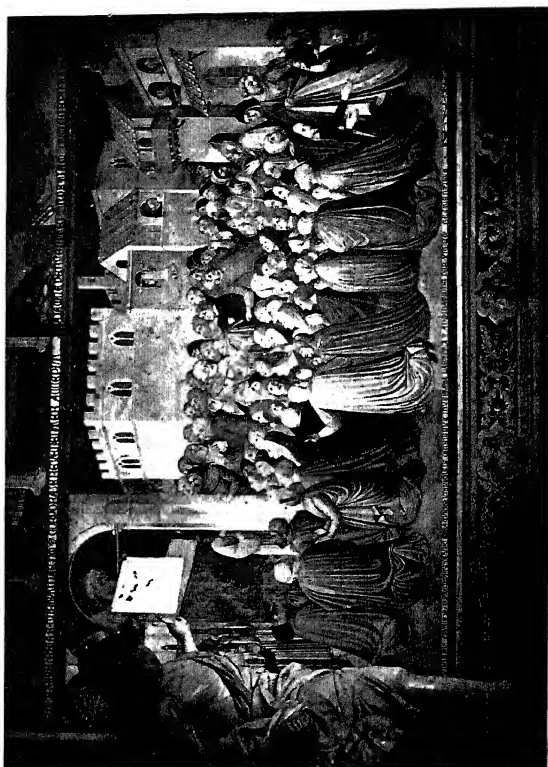
Kapelle des Ss. Corporale - Die Messe zu Bolsena.

Fot. Armoni Raffaelli.



Cappella del Ss. Corporale - Urbano IV va incontro al Vescovo Giacomo.
 Urbain IV se porte à la rencontre de l'évêque Giacomo.
 Urban IV goes to meet Bishop Giacomo.
 Urban IV. zieth dem Bischof Giacomo entgegen.

Fot. Armoni Raffaelli.

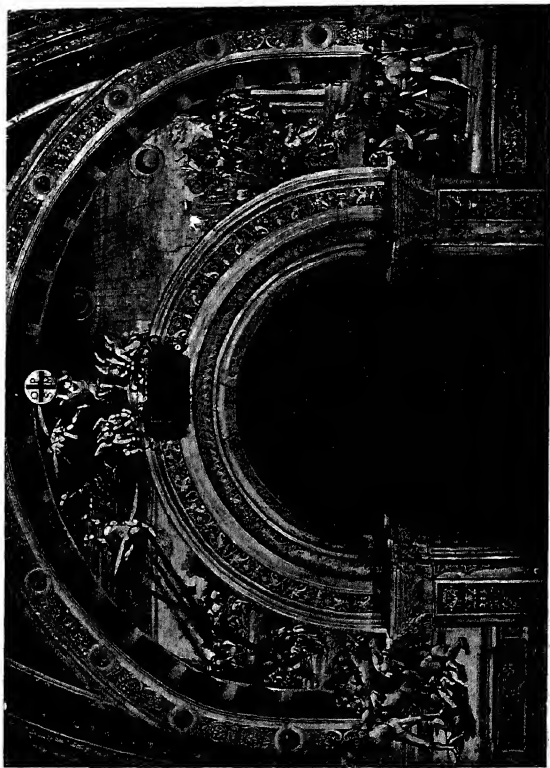


Cappella del Ss. Corporale. Il Ss. Corporale mostrato al popolo.
 Le Corporal montré au peuple.
 The blessed Corporal shown to the people.
 Das Kelchtuck wird dem Volke gezeigt.

Fot. Armoni Raffaelli.

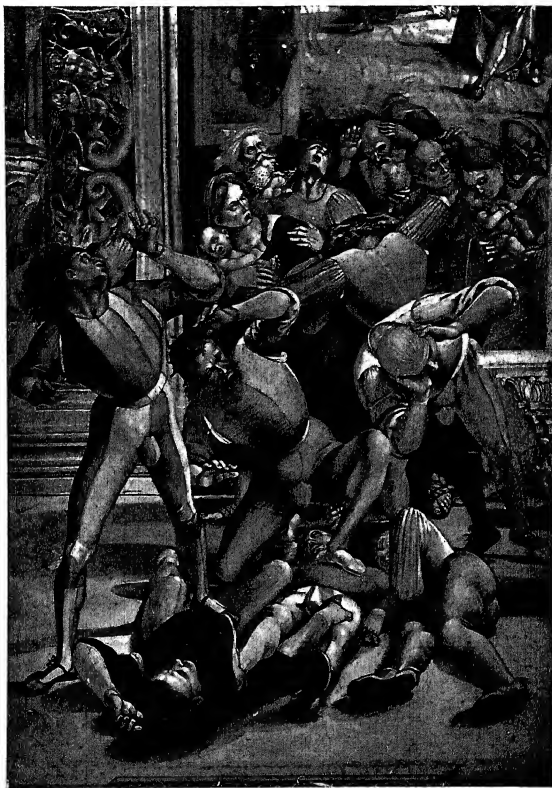


Cappella Nuova - BEATO ANGELICO.
 Coro dei Profeti, particolare. Choeur des Prophètes, détail.
 Choir of Prophets Chor der Propheten.
Fot. Anderson.



Cappella Nuova - LUCA SIGNORELLI.
 Il finimondo. La fin du monde.
 Last Judgment, Das Weltende.

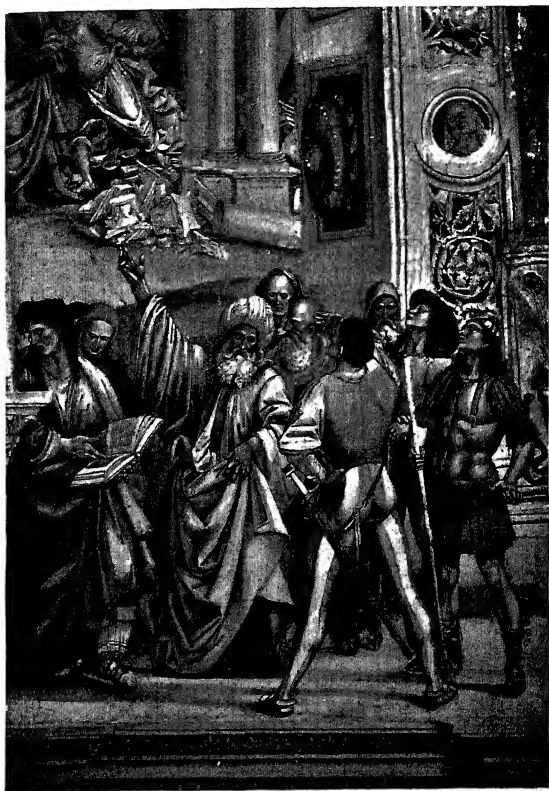
Fot. Anderson.



Il finimondo, particolare.
Last Judgment, detail.

La fin du monde, détail.
Das Weltende, Detail.

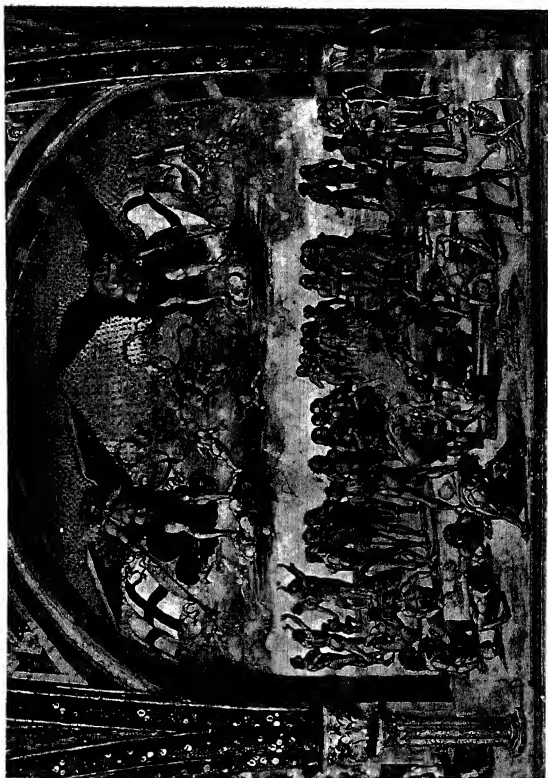
Fot. Anderson.



Il finimondo, particolare.
Last Judgment, detail.

La fin du monde, détail.
Das Weltende, detail.

Fot. Anderson.

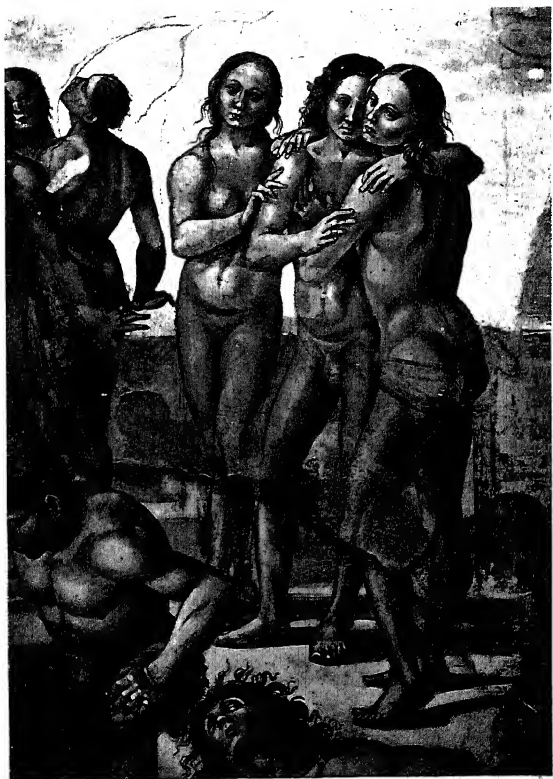


LUCA SIGNORELLI.

Risurrezione dei corpi.
Resurrection of the body.

Résurrection des corps.
Auferstehung der Toten.

Fot. Anderson.



Risurrezione dei corpi, particolare.
Résurrection des corps détail.
Resurrection of the body, detail.
Auferstehung der Toten, detail.

Fot. Anderson.

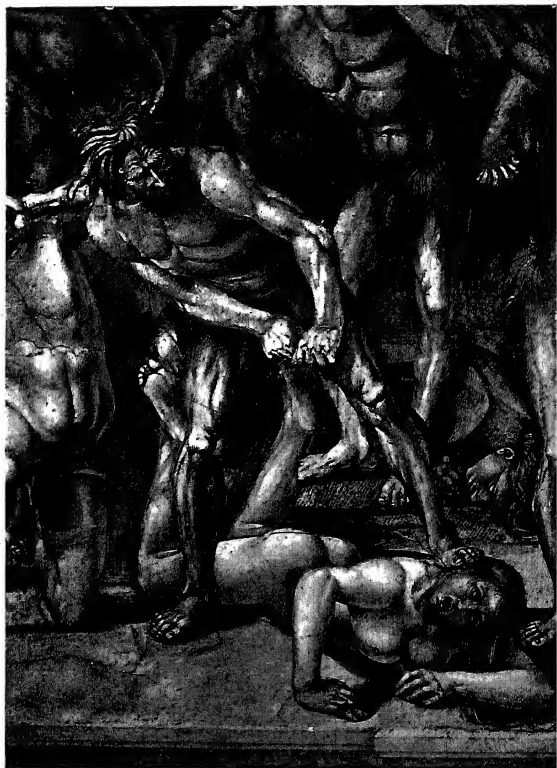


LUCA SIGNORELLI.

I condannati all'inferno.
The condemned to Hell.

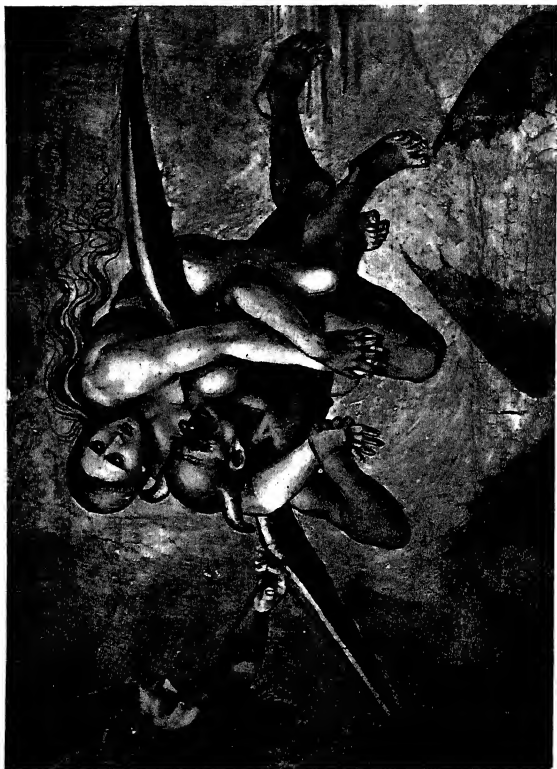
Les damnés.
Die zur Hölle verurteilten.

Fot. Anderson.



I condannati all'inferno, particolare.
Les damnés, détail.
The condemned to Hell, detail.
Die zur Hölle verurteilten, detail.

Fot. Andersc



I condannati all'inferno, particolare.
Les damnés, détail.
The condemned to Hell, detail.
Die zur Hölle verurteilten, detail.

Fot. Anderson.

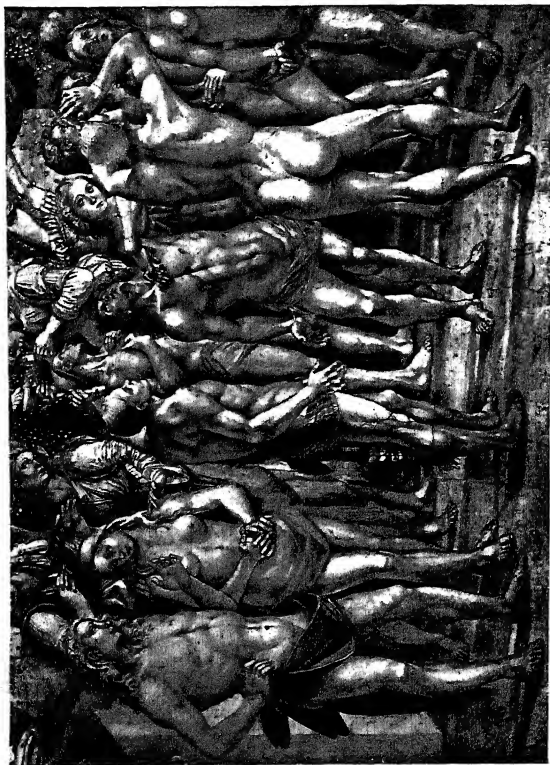


LUCA SIGNORELLI

Chiamata degli eletti.
The calling of the Elect.

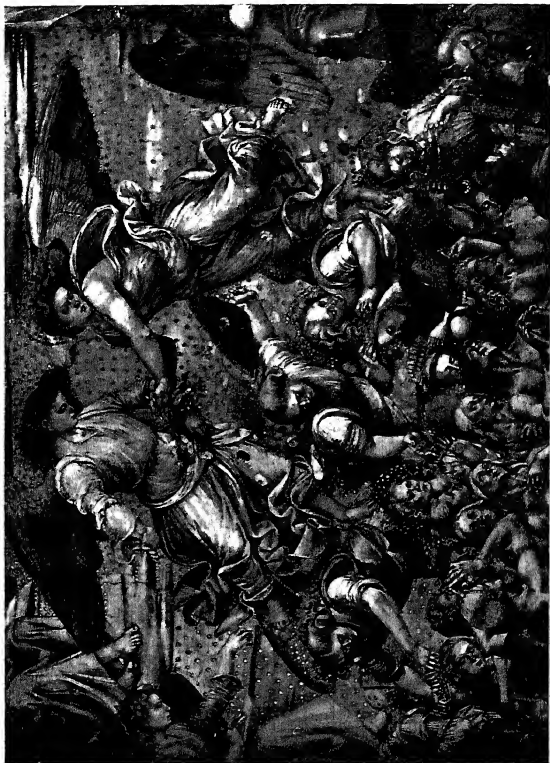
Appel des élus.
Die Berufung der Auserwählten.

W. Anderson



Chiamata degli Eletti, particolare.
Appel des élus, détail.
The calling of the Elect, detail.
Die Berufung der Auserwählten, detail.

Fot. Anderson.



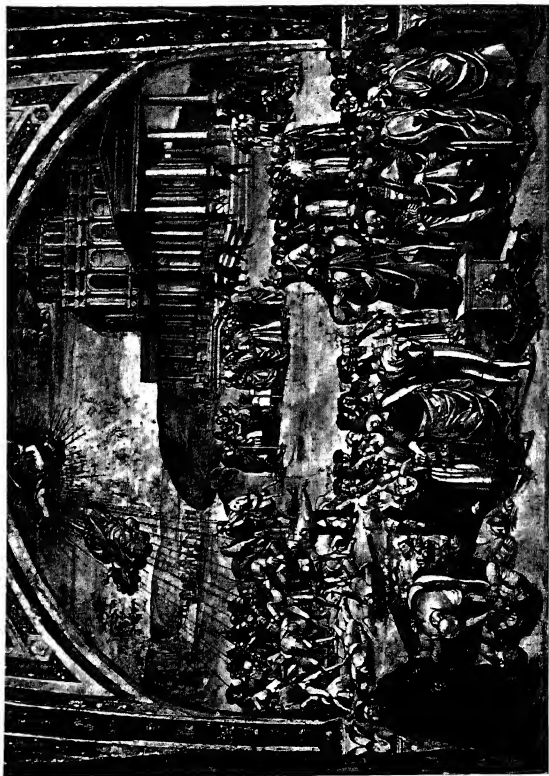
Chiamata degli Eletti, particolare.

Appel des élus, détail.

The calling of the Elect, detail.

Die Berufung der Auserwählten, detail.

Fot. Anderson.

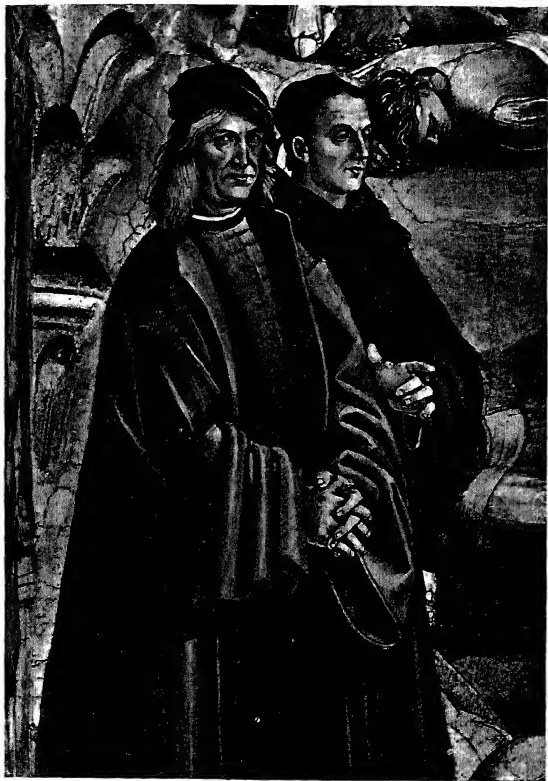


LUCA SIGNORELLI:

Fatti dell'Anticristo.
The Antichrist.

La prédication de l'Antéchrist.
Der Antichrist.

Fot. Anderson.



LUCA SIGNORELLI:
Signorelli e Beato Angelico

Fot. Anderson.



Fatti dell'Anticristo, particolare.
The Antichrist, detail.

La prédication de l'Antéchrist, détail.
Der Antichrist, detail.

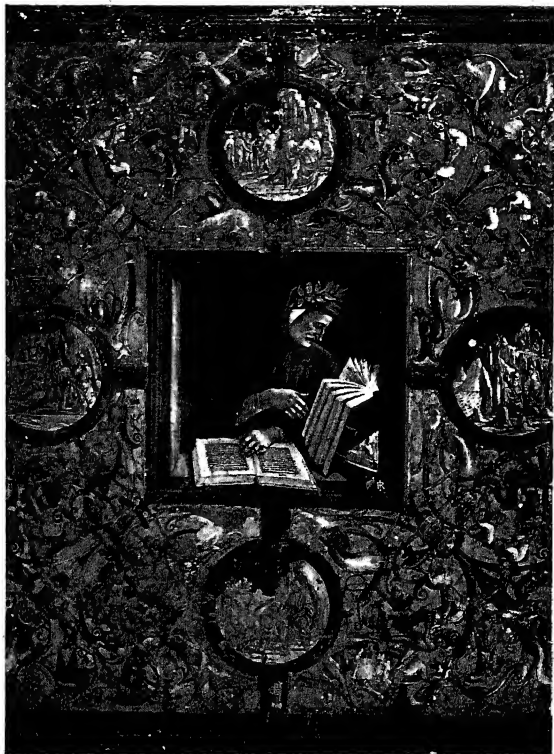
Fot. Anderson.



Fatti dell'Anticristo, particolare.
The Antichrist, detail.

La prédication de l'Antéchrist, détail.
Der Antichrist, detail.

Fot. Anderson.



LUCA SIGNORELLI:

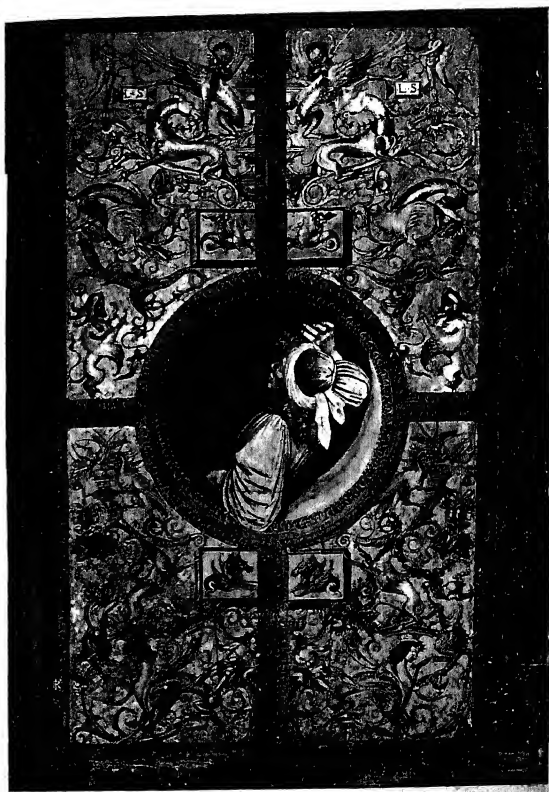
Dante e scene della Divina commedia.

Dante et scènes de la Divine comédie.

Dante and scenes from the Divina commedia.

Dante und Szenen aus der Divina commedia.

Fot. Anderson.



LUCA SIGNORELLI:

Empedocle. — Empédocle. — Empodocles.

Phot. Anderson



IPPOLITO SCÄLZA :

La pietà. — La descente de croix. — Pietà.

Fot. Anderson.



La Photographie - N° 1000.

L'ITALIA MONUMENTALE

N.

32



SIRACUSA
ANTICA

MILANO - E. BONOMI EDITORE



L'ITALIA MONUMENTALE

COLLEZIONE DI MONOGRAFIE

*Sotto il patronato della Dante Alighieri
e del Touring Club Italiano*

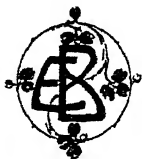


L'ITALIA MONUMENTALE

COLLEZIONE DI MONOGRAFIE SOTTO IL PATRONATO
DELLA DANTE ALIGHIERI E DEL TOVRING CLVB ITALIANO

ANCIENT SYRACUSE

64 ILLUSTRATIONS AND TEXT
BY DR. ENRICO MAUCERI



MILANO
E. BONOMI - Editore
Galleria Vitt. Eman., 84-86
1914



SYRACUSE

The origin of the famous city, which was the nursery of Hellenic civilization in the Occident, is lost in legend.

It welcomed the first Siculi (recent archeological discovery confirming the vague reference of Thucydides), and later very probably the Etoli, who led the way to the definite and complete immigration which occurred in the eighth century B. C. The beautiful suburban necropoli of Plemmiro, of Cozzo, of Pantano, and of Thap-sos, as well as tombs found in the neighborhood of Ortigia and of Neapoli, together with the rich pottery and other material shown in the Syracuse museum, attest its historical reality.

The date of the real foundation commonly accepted on the faith of the great historian of the Peloponnesian War, is 734 B. C., but whether or not the author be that legendary Archia related by the same Thucydides is of little matter. Certain it is that Syracuse (*Συράκους*) (so called, according to some, from a Phoenician word meaning « eastern site », according to others referring to the neighboring marsh) always recognized Corinth as its mother country, towards whom their thoughts went out in good and bad fortune, and with whom they maintained an unchanging relation and affection.

The development which very shortly the new city took on was remarkable, so much so as to feel the necessity of using some of its surplus population in the establishment of colonies at Akrai, Casmene and Camarina, and to make laws exemplary for their juridic wisdom and equitable spirit, such as the « Dioclee », so called from the name of the famous legislator.

The first political constitution was strictly oligarchic, and gave occasion to incessant struggles between the Gamori and the Chillirii, the ones possessors of the land, the others probably belonging to the native race of the subdued.

The bitter, obstinate contest which, as in the similar struggle in Rome between patricians and plebians, was of not only an economic character, but political as well, through the exclusion of the Chillirii from public life, opened up the gates of the city, previously menaced by Hyppocrates of Gela with the defeat of Eloro and the invasion of Olympeo, to foreign intervention.

The Gamori during a riot were exiled by the Chillirii, and having taken refuge at Casmene, invoked the aid of Gelone, of the powerful family of Dinomenides, who had become lord of Gela on the death of Hyppocrates.

With Gelon commenced the power of Syracuse, he being a great concentrator and unifier of the Hellenic forces in the Occident. He founded Geloi with Syracusans subjugating and destroying the rebel cities of Megarus Hyblaea and Camarina, and laid the foundation of a powerful state which reached its pinnacle under the great Dionysius.

At that time the city greatly extended its boundaries. Besides Ortigia and Acradina, it embraced the suburbs of the Temenite and the Tiche and its population increased enormously, it being the largest of the Greek cities of Sicily. Its prosperity was assured by the importance of its commerce which was greatly favored by the two magnificent harbors, one large and one small, the one called *marmores* and the other *lakkie*,

The victory of Imera over the Carthaginians in 480 B. C., which, in its effects, was one of the most important victories in history, confirmed the primacy of Syracuse over Greek Sicily, and consolidated the power of Gelon, who was thus enabled to treat with the Greek states on equal terms, nor did Gelon abuse of his triumph. He treated the conquered with great humanity, so much so that they in gratitude gave to Queen Damarate, the daughter of Tyro of Agrigento, a splendid golden crown worth two hundred talents. The piety of the munificent sovereign is demonstrated by the fact that he obliged the Carthaginians give up human sacrifice, and use the proceeds of the spoils of war for the erection of two temples to Demeter and Persephone.

The Syracusans honored Gelon as their second founder, placing his statue in the temple of Hera, and on his death in 478, glorified his memory by a superb mausoleum, walled in by nine splendid towers.

His brother Jeron who succeeded him, being afflicted with the desire to pose as the founder of a city, favored Catania, to Syracuse's damage, giving it the name of Etna, hence his appellation, Etneo. Among his warlike enterprises, most memorable is his expedition against the Tirreni, crowned by the celebrated victory of Cuma (474), which was also of capital importance in opening the coast of the Mediterranean to Syracusan influence.

It was on this occasion that Jeron, imitating his brother's act, gave a Victory and a golden tripod to the Temple of Delphos, as well as a bronze helmet, which was discovered in 1817 in Olympia (now preserved in the British Museum). The helmet is inscribed: «Jeron son of Dynomenes, and the Syracusans to Jove. Spoil of the Tirreni at Cuma».

But the greatest glory of the reign of Jeron was the bringing together at his Court of a coterie of eminent poets, such as Aeschylus, who is said to have here presented for the first time his great tragedy «The Persians»; Simonides of Chio; Bacchylides; Epicharmus and the consummate Pindar, who in various odes celebrated the greatness of Syracuse and the magnificence of its tyrant. At this time also the celebrated orator Corax also lived. Jeron died in Aetna in 467.

Trasibulos the last of the Dinomenides brothers, and a perfectly incapable person, usurped the throne of the young Dinomenes son of Gelonius. The people, for this reason and others, did not take kindly to the tyrant and rebelled. Trasibulos was compelled to surrender and go into exile, taking himself off to Lecria (466). From this year dates the beginning of democratic government in Syracuse, and to record the fall of the tyrant a festival of liberty was instituted and a colossal statue was erected in honor of Jove the Liberator.

The republic energetically faced the old and new enemies of Syracuse. Following the example of Jeron, she continued the war, not only against the Agrigentini, but also against the Etruscans, and the strategist Apelles, commander of the fleet, succeeded in obtaining possession of the island of Elba in 453. At the same time they offe-

red resistance to the Siculi who, under the leadership of Ducezium, had resumed the ancient struggle, and finally completely defeated them near Nome. Ducezium made his solemn surrender in the presence of the people of Syracuse assembled in the agorà, and was offered his life on condition that he go into exile at Corinth, although certain demagogues demanded that he be put to death.

But the republic which until now had braved the greatest perils unflinchingly, suddenly saw on the horizon the Athenian danger (the history of this period was written by the contemporary Syracusan historian Antioch, but his works unfortunately have been lost).

The mother of the Joni could not contentedly see the growing power of Doric Syracuse and it only needed a pretext to make her come to the aid of the Calcidesean colonies. To the eloquent voice of the celebrated Leontine orator Gorgias, echoed that of Alcibiades who, in his boundless ambition, dreamed of an Athenian empire which should extend over the greater part of Sicily.

A first expedition was accomplished under the command of Lachete and Careade, afterwards of Sophocles and Eurimedontes. But it was the following one which was of colossal proportions which left the Pireus in the first days of July, 415, composed of 134 triremes and thirty-six thousand fighting men. The generals who captained it were Alcibiades, Lamaco and Nicia.

The first period of the war was unfavorable to the Syracusans who, with sorrowful amazement, saw the enemy's fleet mistress of the port and the army camped at the south west of the Olympeo. In this terrible emergency Hermocrates, Heraclides and Sycanus were named dictators. The invading army grew apace by the addition of new forces: Siculi who came down from the mountains, the Etruscans who crossed the Mediterranean thirsting for vengeance on the common enemy. The landing at Leon next to Thapsos, the immediate occupation of Epipole and a part of Tyche, were the first signs of imminent peril. The City was threatened with a heavy siege, which would have compelled her to an immediate surrender when, in the nick of time, Gilippus came to her aid from Sparta. Then the fate of war changed. The Syracusans cheered by the work of their Hermocrates and the brave Spartans, defeated Nicia in a pitched battle and proceeded from victory to victory even after the new commanders, Eurimedontes and Demosthenes, came to

the succor of the Athenians. The great naval battle, which was fought in the port, brought the long war to an end. The Athenians were compelled to precipitous flight, and pursued across the Syracusan country beyond the Plemmirio, and, being decimated along the frightful retreat, finally were obliged to surrender after another bloody conflict, which took place in the neighborhood of Assinaro. The numerous prisoners (about 7000) finished in the horrible marble quarries and the two generals Eurimedontes and Demosthenes, by will of the demagogic faction, captained by Diocletian, were condemned to death. Thus terminated this war so disastrous for Athens, whose record remained not only in the golden pages of Thucydides but also in the magnificent decadrachms coined by the artists Evanetus and Cimon and in that stupendous monument, today called «Pizzuta» (rising 700 metres above the river Eloro).

A famous hero of the Athenian war was Hermocrates, head of the aristocratic party in Syracuse but against him the wrath of the demagogue adversaries, guided by Diocletian, broke forth. These demagogues were so influential with the people as to obtain possession of the Government, after which they got rid of the famous strategist by giving him the command of a fleet in the second Peloponnesian War. But the defeat of Cizico gave occasion to the conspirators to again plot against Hermocrates who, on this account, was banished from Syracuse by the popular assembly.

From this time the city commenced to lose its antique vigor and to decay in influence and power. The Carthaginians by the destruction of Selinunte gave a heavy blow to the power of Syracuse, and Hermocrates, understanding the peril which threatened the City badly defended by Diocletian, attempted to return, but arriving at the Acradina Gate, was killed together with many of his followers (407). Thus died this valiant citizen, real lover of his country, whose military virtues shone out so splendidly, and what is worse, died in a very fatal moment for the state, freshly menaced by the Punic defiance. The young Dionysius was his spiritual heir, and may be called his relative as he had married his daughter. He grew up in the army, and showed so much boldness and political ability that in 405, at the time of the Carthaginian peril, he was named strategist and leader of the City with the title of Archonter. Ortigia fortified,

which became the Acropolis, the audacious leader moved against the Carthaginians. Foreseeing, however, the doubtful outcome of the enterprise, he thought it wise to counsel peace in order to better prepare for a new war, and in fact the opportunity was not long coming and he had occasion to demonstrate his own extraordinary value, after having finished those colossal fortifications which remain today the amazement of all who see them. It would take too long to narrate all the military enterprises of Dionysius, from the taking of Mozia, the triumph over Himilcane, already camped near the Olimpieo and master of the port, to the many other victories in Sicily against the Siculi and Carthaginians, and in Magna Grecia against the Italian communities of Reggio, Croton, Sibari and Caulonia.

Syracuse then rose to incomparable grandeur, so much so as to merit the title of *Pentapoli* and its empire extended from the Mediterranean to the Adriatic, as recall the colonies of Ancona, Adria and Lissa.

A man of very broad views, great general and statesman, Dionysius, in certain features of his character suggests Napoleon and even goes beyond him. At his court lived historians like Philistus, later sent by him to Adria; poets like Philosenus, who for not wishing to praise the tyrant in his verse was condemned to be shut up in a marble quarry; philosophers like Aristippus and Plato.

Dionysius dying in 367, after 38 years of rule, the throne went to his son Dionysius the Second, who lacked the eminent qualities of his father and did not heed the wise counsel of Plato. For some time the rudder of State was guided by Dion, a disciple of the great Athenian philosopher and brother-in-law of Dionysius the Elder. But even he was soon in the evil report of the sovereign and suspected of aspiring to the throne of the tyrant, and thus banished from Syracuse. After some years, however, Dion, encouraged by the popular favor, took the moment of Dionysius' absence in Caulonia, to force the gates of the City. Welcomed in triumph by the Syracusans, he was elected Strategist and for ten years governed the State in this capacity. His end, however, was most tragic, he being killed by a hired assassin. Syracuse again fell in the power of Dionysius, who had hastened to come back from Locris, where he had been banished, and the citizens again turned to the homeland of Corinth for liberation from servitude.

Timoleon, the hero celebrated by Plutarch, came to Sicily and defeated Iceta who had made himself master of Syracuse, and ransomed other Greek cities from the tyranny. The struggle sustained by him against the age-long enemies of the Sicilians, the Carthaginians, was epic. Syracuse needing money in that critical moment was forced to give up even the statues of her great men, sparing only that of Jelon. Her sacrifices were fortunately compensated by the splendid victory of Crimiso.

After the war Timoleon gave himself entirely to works of peace. He repopulated Syracuse, which had become squalid and deserted, and reconstituted the democratic institutions, giving to them, however, an oligarchic character. He passed the last years of his life in a villa close to the city, a gift of the Syracusans, who in gratitude to Corinth, adopted the Corinthian emblems on their money.

His death was honored by solemn obsequies. The ashes were buried in the Agorà and on the sacred pile rose a little later a magnificent gymnasium, the Timolonteio.

But the discontent grew and thrived under the oligarchic government, and a certain officer, handsome of face and imposing of presence, by name Agatocles, who had found favor with the people by defending their rights, profited of his condition and succeeded in attaining the high charge of strategist. After subjugating various rebel cities in Sicily he directed his efforts against the Carthaginians, but seeing himself lost he suddenly carried the war into Africa with sixty ships (310) where he overcame the enemy and occupied a good part of the territory. By these operations he weakened the Punic forces in Sicily, which were defeated by the Syracusans at Eurialo where their commander Hamilcar was made prisoner and beheaded. But the fortunes of war changed in favor of the Carthaginians and Agatocles, after many romantic adventures in which he showed no lack of courage, was constrained to make a peace with the enemy on terms not disadvantageous to him. After the victory of Torgio (305) over the oligarchic Syracusans, lead by Dimocrates, the great captain reorganized the State, and rose in power, especially after the triumph obtained over the Bretti. He died in 288 after reigning 29 years.

Syracuse again fell prey to military anarchy and the tutelage of adventurers until the rise of Iceta as

strategist. He also, however, made himself disliked in the course of his ten years reign, and the Syracusans invoked the aid of Pyrrhus, King of Epirus, at that time engaged in a war against the Romans. Being ambitious he willingly consented, landed in Sicily and conquered the Carthaginians and the Mamertines. It happened that after three years of residence in the island the celebrated Epirotan, being perhaps tired of the continual discord amongst the Sicilian cities, preferred to return to the peninsula and continue the campaign against the Romans. The Syracusan throne being vacant Hieronius, son of Heracles, presented himself, and from simple captain, was made strategist, and by his winning manner won the hearts of the Syracusans. His reign was long, from 269 to 215, and, after the war with the Mamertines, was signaled by continual peace, prosperity and well being. He became the faithful ally of the Romans, and entered into friendly relations with the Oriental States, especially with Ptolemy, King of Egypt. The arts and sciences flourished under him, and among the shining names of this period stands that of Archimedes, friend and relative of the Sovereign, and Theocritus.

But fortune decreed Syracuse should fall more and more into decay. At the death of the wise Monarch the throne fell to his weak fifteen year old grandson, Jerome. Weak of soul and swallowed up in vices, the moment he came into power he fell under the domination of the party favorable to the Carthaginians and concluded a treaty of alliance with Carthage. The young Sovereign being killed at Leontini, through a conspiracy of aristocrats, a republic was proclaimed which initiated its government in the blood of the royal family and violent party passions, which were finally curbed by the two conspirators Hyppocrates and Epichdides who were elected strategists.

The Romans, lead by the Pretor, Appius Claudius, and the Consul, M. Claudius Marcellus, besieged Syracuse by sea and land, and after a long siege, during which the city defended itself heroically, aided by the genius of Archimedes, they profited of the drunkenness of the sentries (the solemn feast in honor of Artemis occurring at that time) to penetrate on the plateau of Epipoli, where it is related that Marcellus was so moved at the sight of the dying metropolis, and from there to the interior of the Tyche and the Neapolis. The Eurialo was

obliged to capitulate, and a terrible plague contributed to hasten the fall of Syracuse. The two last quarters still free, Ortigia and Acradina, were taken through the treason of the Spaniard Merico.

It was in the year 212 that the City which through the ages had been so powerful and beautiful, was sacked and ruined by the Romans, who gave a fearful spectacle of inhumanity in orgies of devastation and death, not sparing even the divine Archimedes. Roman Syracuse lost all political value and became a shadow of the antique City. She became the prey in a thousand ways of pretors and proprietors who succeeded each other in the government of the provinces, and went from bad to worse through the course of the centuries. The several civil wars, the bad government of the Propretor Caius Verrus, the struggle between Pompey and Octavius were fatal for her, so that when Augustus visited Sicily he recognized the necessity of restoring Syracuse which was reduced to the quarters of Ortigia, Acradina and Neapoli. It is probable that during the empire, the City reacquired a certain prosperity, as witnesses the Amphitheatre, which certainly must have had majestic proportions. Even the Christian monuments bespeak an important Syracuse, and the historic memories which are attached to them, from Marc of Antioch, sent by St. Peter to spread the new faith, to the martyrdom of St. Lucy under Diocletian around 304, are of great interest for the study of that period.

THE MONUMENTS

The glorious metropolis, through the centuries, from the time of the Roman domination, saw its rich artistic patrimony disappear, until today very little remains.

And, in fact, of all its wonderful temples it is almost by the merest chance that in Ortigia the interesting remains of the two sanctuaries of Apollo and of Athena have survived, the one almost contemporary with the origin of the city, and until recently attributed to Artemides, the other of the time of Gelon. The remains of the first consist in part of the stereobate and the pronao and

a few ruins of the peristyle, and have all the characteristics of archaic construction, in the robust architectural form, and in the modulation of capital and column. But what gives greater value to these ruins is the precious inscription in monumental letters cut in the face of the highest step leading to the temple, and recording a certain Cleomenes probably a Syracusan oligarch: *Cleomene fecit ad Apollo*. It is easy to see that this temple (having a double row of columns on the east side, recently studied by the learned Germans Koldewey and Puchstein) had majestic proportions. It was raised in honor of Apollo Archegete, or *guide of colonies*, and may be considered as the most ancient in Sicily and in Magna Grecia.

On the highest and most central point of the tiny island arose the temple called after Athena, enriched as it is believed, after the celebrated battle of Imera. The marvellous building begun under the Gamori, was composed of 36 columns of the finest Doric that is known and was set down on colossal constructions of great mass, and was surmounted at the top by a rich decoration in Parian marble. Recent excavations have revealed many fragments of the architrave and the cornice with the lion masks, as well as of the tiling. The temple was sumptuously adorned, and bore the golden shield of Athena on the top of the pediment. Cicero records the bronze doors laid in with ivory, and in the interior certain pictures representing the battles of Agatocles and the portraits of the tyrant kings of Sicily, art treasures all avariciously removed by Verre.

It was transformed into a Christian basilica by Bishop Zozimo in the seventh century.

But traces of an even more archaic sanctuary have been discovered in the excavation recently computed in Piazza Minerva, along the north side of this same temple of Athena. This was of rectangular construction, running from east to west, and the columns originally were of wood and only substituted by stone towards the end of seventh century. Great polychrome plaques of terra cotta decorated its pediment according to an artistic custom of that remote epoch, and the nearby square was sown with pillars.

When the temple of Athena was put up in the first part of the fifth century, it is probable that a part of the material of the old temple went into the new. Only the old foundations were abandoned, but carefully cove-

red over together with the rich votive offerings, consisting of very elegant little vases, ivory hooks, jewels, etc.

Also of the seventh century is the temple of Olympic Jove on the right bank of the Anapo. Of this there only remain two columns, but according to Mirabella there existed six of them in the seventeenth century. This also had the pediment covered with fine terra cotta paintings of which a few fragments are preserved in the museum. This great historical temple of singular importance (it is believed that here were the registers containing names of Syracusan citizens) stood near the Polichne like a sentinel come out in defence of the City, and saw the greatest warlike events thicken like dark clouds menacing the existence of the great metropolis: Hippocrates of Gela in 493, then the Athenians, the Carthagenians and finally the Romans during the fatal siege.

To the luxurious dominions of Dimononides we are lead by the theatre in the Neapoles, called by Cicero *Maximus*.

Enstacius, referring to an old tradition, relates that, according to a memorial left by Sophron in the fifth century, the architect of this marvellous building was Domenicus Myrilla under the tyranny of Jerone 1st, the magnificent Sovereign who gave hospitality in his courts to the greatest Greek poets of the time. It was opened in the calcareous slopes of the Temenite Hills and had a very wide diameter, perhaps 150 metres, about 60 steps divided into 9 stages. But of this marvellous edifice which saw the triumphs of Eschylus and some of the greatest events of Syracusan life, time has left only the framework, and that incomplete. The stage disappeared under the pick of the constructors of Spanish forts, and certain epigraphic documents referring to it only go back to the late and last period of Syracuse independence.

Of the epoch of the first Democracy, which succeeded to the Dinomenides, we possess nothing except those few remains of a circular monument to be seen at Plemmirio and the great obelisk of Eloro, both erected to record the Athenian war.

We must come to Dionysius to observe other specimens of the superb Syracusan construction consisting of great blocks of *lime-stone* admirably squared and matched with mathematical exactitude. The great Sovereign walled in the City with colossal walls and conceived

that group of buildings which remain in the Epipoli quarter at the top of the formidable castle Eurialo, a monument unique of its kind which with high and massive towers and its broad and profound ditches, its long and spacious corridors and improvised exits awakens the keenest interest, especially in amateurs of military art. The enormous masses adopted in this work (it is related that the north wall alone was concluded in twenty days) were taken from those characteristic marble quarries, now moss grown, dotted here and there with niches which once contained marble bas-reliefs celebrating the deeds of heroes, and which from the strange form given them by the pick and by the hand of time have taken quaint forms, really picturesque. Amongst these we may record that of the Paradiso, with the attached Dionysius Ear, to which legend has imposed not only this name but has also found the ground for weaving a savoury story at the expense of the calumniated monarch. Then there is the Cappuccini, romantic for varied form and the luxuriant vegetation which animates it.

The monument which the last breath of great Greek architecture inspired in Syracuse is the *Ara*, near the marble quarry of the Paradiso, and the Theatre, mentioned by Diodorus who said it was one stadium long. The elegantly modelled basement on which rose the *Thymele* and certain ornamental details which have been found enable us to reconstruct ideally the magnificent edifice destined to commemorate the *Eleutherian* feasts under the reign of Jerone II.

The gymnasium, a work of the Hellenistic period (perhaps second century B. C.), probably on the self same site of the Timoleonteo, has ruins belonging to various periods, amongst others an esedra and architrave of a large edifice with many marble fragments such as cornices, aues, etc., remarkable for elegance of style and mastery of execution and with traces of the pedestal which was of the Corinthian order. Perhaps this was of the ancient Buleuterium mentioned by the historians, enlarged and restored in successive periods down to the second century A. D. at which time were placed those virile and matronly statues today in the Archeological Museum representing citizens who had merited well of the institution, and contemporary with the construction of the Forum on the site of the Agora.

To the imperial epoch is to be ascribed the so called street of the Tombs which seems to have been a road from the Necropolis, today called the Grotto, opened at a time when the theatre had fallen to ruin, to give place to the new taste calling for the cruel and barbarous spectacles of the circus.

And in fact the construction of the Amphitheatre, one of the greatest of the Roman world, coincides with this period, (first century A. D.). The Romans as well left memorials of their special care for the aqueducts, and the great reservoir of water, and noteworthy is the *Piscina di S. Nicola* rectangular in form, divided in three compartments by fourteen pillars.

Ancient Syracuse closes with its vast subterranean cemeteries, which although they have unfortunately been sacked and desecrated by vandals and Mussulmen, have given a precious epigraphic treasure which throws so much light on the origins of Christianity in this extreme of Sicily, and one stupendous sarcophagus, that of Adelpia, worthy of being placed beside the similar one in the Lateran Museum.

Here commences the record of medieval history. The Royal Archeological Museum, founded by the doctrine and the love of Syracusan citizens of the early 19.th century, has today become one of the most important of the Kingdom, under the wise direction of Paolo Orsi.

It welcomes the relics of the August Pentapolis, commencing from remotest ages, and although so many treasures of art have been lost by men and by time, nevertheless one succeeds in finding there, the picture of the brilliant life of Greek Syracuse.

The fine Siculi collection shows us the City before the Corinthian colonization, and the Hellenic material, although reduced in size, introduces us to the splendid sanctuary of Sicilian civilization.

Amongst the inscription, the most interesting are those recording Jerone II, and his son Gelon, with the respective dedications of the Syracusans, the one to all the Gods, the other to Ellanian Jove.

Of great sculpture unfortunately there have only come down to us duplicates and Hellenistic copies. But amongst them shines out for beauty of form the lovely Aphrodite Anadjomene, so full of realistic truth and plastic grace.

The pre-Corinthian, Corinthian and Attic pottery from the necropolis of Fusco, and the precious metals inclu-

ding the celebrated decadrammi of Eveneto and Cimon reveal the splendor of the opulent metropolis, and the figured terra cotta demonstrate with what success the plastic arts were cultivated in Sicily.

Fragments of sculpture with mosaics of the Roman epoch demonstrate how Syracuse in art as well as language remained Greek in soul during the sad days of her servitude.



SYRAKUS

Der Ursprung der Stadt, dieses Zentrums griechischer Kultur ist in tiefes Dunkel gehüllt. Es wohnten hier zuerst die Sikuler — neuzeitliche archäologische Entdeckungen bewahrheiten die diesbezüglichen Andeutungen des Thukydides — dann die Etoler, die die definitive dorische Einwanderung im 8. Jahrhundert vorbereiten halfen. Aus jener Periode stammen die Totenstädte am Plemmyrion, von Cozzo Pantano und Thapsos, die Gräber im Bereich von Ortygia und der Neapolis; man fand auch eherne und thönerne Gegenstände aus dieser Periode die heute im syrakusischen Museum aufbewahrt werden.

Das Datum der eigentlichen Stadtgründung aber haben wir von dem grossen Historiker des peloponnesischen Krieges übernommen. Es ist das Jahr 784 a. Ch. Ob wirklich jener Archias, den Thukydides erwähnt, die griechische Einwanderung leitete, thut hier wenig zur Sache, sicher ist aber, dass Syrakus — der Name soll in phönizischer Sprache « Ort im Osten » bedeuten, andere meinen, so habe ein Sumpf in der Nähe geheissen — immer Korinth als ursprüngliche Heimat betrachtete.

Mit Korinth hielt es in guten und in bösen Tagen zusammen, die Tochterkolonie blieb der Mutterstadt immer treu.

Die neue Stadt nahm bald einen beträchtlichen Aufschwung. Nach griechischer Sitte gründeten ihre Einwohner Niederlassungen in Akrai, Casmene und Camarina; berühmt wurden die « Diocleen », eine Sammlung weiser Gesetze, die den Namen ihres Urhebers tragen.

Die politische Verfassung von Syrakus war streng oligarchisch und veranlasste daher anhaltende Kämpfe zwischen den Gamoren, die Grundbesitz hatten, und der

Plebs, den Kyllyriern, die jedenfalls dem einheimischen und von den Griechen besiegt Stamme der Sikuler angehörten.

Diese heftigen inneren Wirren, die wie die Streitigkeiten in Rom zwischen Patriziern und Plebejern nicht nur wirtschaftlicher sondern auch politischer Art waren — man schloss die Kyllyrer von allen öffentlichen Angelegenheiten aus; öffneten die Tore der Stadt, die wenige Jahre zuvor den Hyppokrates von Gela beim Elooron besiegt hatte, den fremden Tyrannen.

Die während eines Aufstandes von den Kyllyriern verjagten Gamoren flüchteten sich nach Casmene, riefen Gelon aus der mächtigen Familie der Deinomeniden zu Hilfe, der nach dem Tod des Hyppokrates Tyrann von Gela geworden war.

Mit der Herrschaft Gelons beginnt die Macht von Syrakus. Dieser Fürst war ein grosser Organisator und suchte alle hellenischen Kräfte im Westen zu sammeln; er vereinigte die Stadt Gela mit Syrakus, besiegte die rebellischen Orte Megaron Hyblaea und Camarina, und schuf so die Grundlagen eines mächtigen Staates, der unter Dionysios seinen Höhepunkt erreichte.

Gelon vergrösserte Syrakus bedeutend; über Ortygia und Achradina dehnte sich die Stadt bald aus, bis zur vorstadt Tyche; die Bevölkerung nahm so zu, dass Syrakus die volkreichste Stadt in Sizilien wurde. Die vorzügliche geographische Lage (Syrakus hat zwei Buchten den grossen und den kleinen Hafen) begünstigte die Entwicklung des Handels und des Verkehrs.

Der Sieg über die Karthager bei Himera (480), ein wegen seine Folgen ungemein wichtiges Ereignis, befestigte die Vorherrschaft von Syrakus über das griechische Sizilien und sicherte die Herrschaft Gelons, der als Gleichberechtigter mit Griechenland verhandeln konnte. Gelon missbrauchte seiner Sieg aber nicht, behandelte die Unterlegenen menschlich, so dass diese um ihre Dankbarkeit zu bezeugen, der Königin Damdie, der Tochter des Theron von Agrigent eine prächtige goldene Krone im Werte von zweihundert Talenten schenkten. Bei den Karthagern setzte er es ausserdem durch, dass diese ihren Göttern keine Menschenopfer mehr darbrachten; mit den Schätzen der reichen Kriegsbente errichtete er der der Demeter und der Persefone einen Tempel.

Die Syrakusaner verehrten Gelon als zweiten Gründer der Stadt und errichteten ihm eine Statue im Tempel

der Hera: nach seinem Tode (478) bauten sie ihm ein grossartiges Mausoleum, das von neun Türmen umgeben war.

Nachfolger Gelons war sein Bruder Hieron, der auch gerne als Städtegründer gelten wollte, er bevölkerte Catania das er Etna nannte — ihn hiess man infolgedessen den Etnäer. Bei Cumae schlug er die Etrusker (484); auch dieser Sieg war von höchster Bedeutung, weil er den Syrakusanern den Weg zum tyrrhenischen Meere öffnete.

Hieron ahnte seinen Bruder Gelon in allem nach, in Delphi stiftete er dem Tempel eine Viktoria und einen goldenen Dreifuss ausserdem einen Helm aus Bronze, der zu unserer Zeit im Flusssande von Delphi wiedergefunden wurde und folgende Aufschrift trägt: « Hieron der Sohn des Deinomenes und die Syrakusaner dem Zeus; den Etruskern in der Schlacht bei Cumae entrissene Beute ». Aber der grösste Ruhm Hierons besteht darin, dass er an seinen Hofe berühmte Dichter, so Z. B. Aeschylus, der, wie die Sage erzählt hier zum ersten Male « die Perser » habe aufführen lassen, dann Simonides, Bacchylides, Epicharmos und den Lyriker Pindar aufnahm, der die Macht von Syrakus Megalopolis nannte man sie und die Herrlichkeit des Tyrannen besang. In jener glänzenden Epoche lebte auch der berühmte Redner Korase.

Hieron starb in Etna im Jahre 467. Der untüchtige Thrasybulos, der letzte der Brüder aus dem Geschlechte des Deinomenes (der andere Polyzelos war Tyrann in Gela geblieben) nahm dem kleinen Deinomenes dem Sohn des Gelon, die Herrschaft weg. Er war deswegen dem Volke verhasst 466 verjagte man ihn und er musste nach Lokris fliehen. Es wurde eine demokratische Verfassung eingeführt und zur Erinnerung an die Befreiung vom Tyrannenjoch feierte man alljährlich das Fest der Eleuthéria und errichtete dem Zeus eine Kolossalstatue.

Die junge Republik wehrte sich energisch gegen alte und neue Feinde. Sie kämpfte gegen Akragas gegen die Etrusker und ihr Flottenkommandant, der Stratege Apelles bemächtigte sich 453 der Insel Elba.

Der Sikelerfürst Duketios der den Syrakusanern viel zu schaffen machte wurde endgültig bei Nomae besiegt.

Duketios unterwarf sich dem Volke, das in der Agora versammelt war, man schenkte ihm das Leben unter der Bedingung, dass er nach Korinth ins Exil zöge, obwohl einige Demagogen seinen Tod verlangt hätten.

Aber ein schwerer Schlag drohte den Syrakusanern von Griechenland her. Athen sah scheelsüchtig dem Wachstum der dorischen Kolonie zu und es genügte ihm der Vorwand den Chalcidischen Kolonien zu Hilfe zu kommen, um in Sizilien einzugreifen. Der Rhetor Gorgias aus Leontinoi in Sizilien und Alcibiades in Athen, der in seinem imperialistischen Ehrgeiz von der Ausdehnung der Herrschaft Athens über Sizilien träumte, hetzten zum Kriege. Einer ersten kleineren Expedition folgte eine zweite weit grössere 134 Trieren mit 36.000 Mann fuhren im Juli 416 vom Piräus ab, die Führer waren Alcibiades, Nikias und Lamachos. Im Anfang waren die Athener im Vorteil, ihre Flotte besetzte der Hafen, ihre Olympicion Soldaten den süd-östlichen Teil des Olympicion.

Das einfallende Heer wurde immer stärker. Sikuler, die von den Bergen herunter kamen, Etrusker vom tyrrhenischen Meere her schlossen sich an im Kampf gegen die gemeinsame Feindin Syrakus. Die Landung an der Reede Leon bei Thapsos (hente Magnisi) die darauffolgende Eroberung der hochgelegenen Epipolae und eines Teiles der Tyche brachten die Stadt in unmittelbare Gefahr; sie hätte sich unbedingt übergeben müssen wenn nicht das Eintreffen des spartanischen Feldherren Gylippus die Situation auf dem Kriegsschauplatz vollständig verändert hätte. Die Syrakusaner, unter seiner und des Hermocrates Leitung besiegten die Athener unter Nikias; selbst der neue atheniensische Feldherr Demosthenes richtete mit seinen Hilfstruppen nichts, aus. Die grosse Seeschlacht im Hafen von Syrakus entschied den langen Krieg; die Athener wurden in die Flucht geschlagen, auf dem Rückzug wurden sie jenseits des Plemmyrion von den Siegern eingeholt und fast gänzlich vernichtet; in der Nähe des Assinaros entstand ein blutiges Gemetzel, als die Truppenreste nach der Meeresküste wollten, Ungefähr 7000 Gefangene fanden in den ungesunden Steinbrüchen (Latomien) ein frühes Ende, die Feldherrn Nikias und Demosthenes wurden von dem erbarmungslosen Feinde hingerichtet.

So endete dieser für Athen so unglückliche Krieg; ihn hat uns der grosse Historiker Thukydides geschildert.

Einer der besten syrakusanischen Feldherren im Kriege gegen Athen war Hermokrates gewesen, das Haupt der aristokratischen Partei; gegen ihn hetzten die von Diokles

geführten Demagogen, sie verlangten die Entfernung des tüchtigen Strategen und setzten sie durch; Hermokrates führte dann im zweiten peloponnesischen Krieg die Flotte, aber nach der Niederlage von Cyzikus wurde er aus Syrakus verbannt.

Hier setzt nun der langsame Niedergang der Stadt ein. Die Karthager trafen sie schwer, indem sie Selinunt zerstörten, Hermokrates begriff die darausstehende direkte Gefahr, für Syrakus, das von Diokles schlecht verteidigt war; er versuchte zurückzukehren, wurde aber samt seinen Anhängern an den Toren von Acradina getötet (407). So ging dieser Feldherr dessen militärische Tüchtigkeit in diesem so kritischen Momente für den Syrakusanischen Staat hätte von grösstem Nutzen sein können, zu Grunde.

Nachfolger des Hermokrates ward sein junger Schwiegersohn Dionysios. Er war ebenfalls Soldat und bewies soviel Mut und politisches Geschick, dass er im Jahre 405, im Augenblick der drohenden punischen Gefahr, zum obersten Strategen und Archon der Stadt ernannt wurde. Er befestigte Ortygia, die « Akropolis » der Stadt, da er aber über den glücklichen Ausgang eines eventuellen Krieges nicht ganz sicher war, schloss er Frieden mit dem Feind, um sich in der Stille besser rüsten zu können. Er legte die kolossalen Befestigungen an, die auch heute noch das Staunen der Besucher bilden. Er besiegte Himilko, der vom Olympieion aus die Stadt belagerte, vernichtete karthagische Siedelungen im übrigen Italien und unterwarf sich die italischen Gemeinden Reggio, Crotone, Sybaris und Caulonia.

Damals stand Syrakus auf der Höhe seiner Macht, es hiess Pentapolis (die Fünfstadt) seine Herrschaft erstreckte sich vom tyrrhenischen bis zum adriatischen Meere wo es die Kolonien Ancona, Adria und Lissa anlegte. Als Feldherr und Staatsmann erinnert Dionysios in einigen Zügen an Napoleon I. An seinem Hofe lebte der Historiker Filistos den er dann nach Adria verbannte.

Der Dichter Philosseno, der seine Verse nicht loben wolte, wurde von ihm in einen Steinbruch eingeschlossen; Aristipp und Plato genossen seine Gastfreundschaft.

Als Dionysios (367) nach achtund dreissigjähriger Herrschaft gestorben war, folgte ihm sein Sohn Dionysios II nach, der aber nicht die hervorragenden Eigenschaften des Vaters besass. Eine Zeit lang lenkte Dion, der Schüler Platos und Oheim des jungen Fürsten die Geschicke des

Staates. Da aber Dionysios ihn im Verdacht hatte, er wolle sich selber zum Tyrannen aufschwingen, liess er ihn aus Syrakus entfernen. Dion aber, der das Volk auf seiner Seite hatte, kehrte einige Jahre später, als Dionys sich in Caulonia anhielt, zurück. Er wurde mit Triumph empfangen und regierte ungefähr zehn Jahre lang als oberster Stratege, bis ihn ein Meuchelmörder tötete.

Syrakus kam so von neuem unter das Ioch des Dionys, der eilends aus seiner Verbannung in Lokris zurückgekehrt war; die Bürger der Stadt aber wandten sich an Korinth mit der Bitte, ihre Freiheit zu schützen.

Timoleon, der von Plutarch gefeierte Held kam nach Sizilien, besiegte Hiketas von Leontinoi, der sich zum Herrn von Syrakus aufgeschwungen hatte, befreite andere griechische Kolonien, z. B. Catania und Messana von der Tyrannis. Auch gegen die äusseren Feinde der Syrakusaner, die Karthager kämpfte Timoleon.

Syrakus, das in dieser kritischen Situation viele Mittel brauchte, musste sogar die Statuen der Agorá zu Geld machen, nur die des Gelon ward verschont. Aber dieser Opfermut ward durch den glänzenden Sieg am Krimisus belohnt.

Nach dem Kriege widmete sich Timoleon den Werken des Friedens. Er bevölkerte Syrakus, das sehr gelitten hatte, aufs neue, und führte die demokratische Verfassung mit allerdings stärker betontem oligarchischem Charakter wieder ein.

Die letzten Jahre seines Lebens verbrachte Timoleon in einer Villa vor der Stadt, die ihm die Bürger geschenkt hatten. Aus Dank gegen Korinth prägte Syrakus auf seinen Münzen das Wappenzeichen der griechischen Mutterstadt.

Grosse Ehren wurden Timoleon noch nach seinem Tode zu teil. Seine Asche wurde in der Agorá beigesetzt, über seinem Grabhügel ward später ein herrliches Gymnasion errichtet.

Im geheimen murrte man schon lange gegen die oligarchische Verfassung. Ein junger schöner Offizier Agathokles machte sich zum Wortführer des Volkes und man ernannte ihn zum Strategen. Er besiegte mehrere rebellischen Städte in Sizilien, wandte sich dann gegen den Erbfeind, die Karthager; als er im Anfang keinen Erfolg hatte, verlegte er den Krieg mit blitzartiger Geschwindigkeit und Tollkühnheit ins Feindesland selber (310) und besetzte ein gut Stück Land in Afrika. Dadurch

schwächte er die punischen Kräfte in Sizilien, die von den Syrakusanern am Euryalos besiegt wurden. Ihr Führer Hamilkar ward gefangen genommen und hingerichtet. Aber das Kriegsglück blieb dem Agatokles nicht immer hold und nach mancherlei Wechselfällen musste er mit den Karthagern Frieden schliessen.

Nach einem Sieg bei Torgio (305) über die von Dimokrates geführten oligarchischen Syrakusaner, ordnete der grosse Condottiere das Staatswesen aufs neue. Er starb 288 nach 29 jähriger Regierung.

Syrakus ward nun abermals die Beute der Anarchie und der abwechselnden Militär diktatur. Dem Hiktetas glückte es für zehn Jahre lang die Tyrannis zu behaupten. Er wurde ermordet und seine Mörder riefen Pyrrhus den König von Epirus, der damals gegen die Römer Krieg führte zu Hilfe; Pyrrhus landete in Sizilien, und besiegte Karthager und Mamertiner, kehrte aber nach drei Jahren, müde des ewigen Haders zwischen den sizilianischen Städten, wieder nach Italien zurück.

Nach seinem Abzug bemächtigt sich der Feldherr Hieron II der Herrschaft; er regierte von 289-215, und nach dem er die Mamertiner besiegt hatte, genoss sein Land eine lange Periode des Friedens und Wohlstandes.

Er war und blieb der treue Bundesgenosse Roms und knüpfte auch mit Ptolomäus, dem König von Aegypten Beziehungen an. Wissenschaft und Kunst blühten unter seiner Regierung. An seinem Hofe lebten Theokrit der Dichter und Archimedes der Mathematiker.

Aber nach dem Tode des Hieron begann für Syrakus die Zeit des Untergangs.

Hierons fünfzehnjähriger Neffe und Nachfolger Hieronymus liess sich, da er lasterhaft, schwach und dumm war, von der den Karthagern freundlich gesinnten Partei betören; Zwei von Hannibal geschickte Gesandten Hippokrates und Epicles schlossen mit dem jungen Fürsten ein Bündnis. Nach der Ermordung des Hieronymus infolge einer Verschwörung der Aristokraten, wurde die Republic erklärt, man rottete die königliche Familie aus geriet selbst aber ganz unter die Gewalt der beiden karthagischen Hetzer Hyppokrates und Epicles, welche als Strategen gewählt worden waren.

Die Römer griffen inofolgedessen unter dem Praetor Appius Claudius und dem Consul M. Claudius Marcellus Syrakus zu Wasser und zu Lande an. Archimedes verteidigte die Stadt heldenhaft mit seinen Kriegsmaschinen

Aber als sich einst die syrakusanischen Soldaten bei Gelegenheit des Artemisfestes, berauscht hatten, erstiegen die Römer die Mauern des Yleseapylon, drangen bis zur Hochebene der Epipolae vor — nach Livius soll hier der Sieger Marcellus voll Traner auf die verlorene Stadt geblickt haben — und nahmen dann die Tyche und die Neapolis. Die Stadt musste sich übergeben, die Pest wütete und die zwei letzten noch nicht eroberten Stadtviertel Ortygia und Achradina fielen infolge des Verrates des Spaniers Mericus.

Die einst so herrliche Stadt wurde von den Römern geplündert und verheert, (212) die Einwohner wurden niedergemetzelt, selbst Archimedes ward nicht verschont.

Syrakus sank nun zu einer römischen Provinzstadt herab, es behielt nicht ein mal mehr den Schatten des alten Glanzes. Von den hierher geschickten römischen Verwaltungsbeamten, ward es nach und nach immer mehr ausgeraubt und verelendete gänzlich.

Die Sklavenkriege, die Plünderungen des C. Verres, die Kämpfe zwischen Pompeius und Oktavian brachten Syrakus so herunter, dass Augustus auf einer Reise in Sizilien die Notwendigkeit einsah, neue Kolonisten in die auf Ortygia Achradina und einen Teil der Neapolis beschränkte Stadt zu senden. Unter dem Kaiserreich scheint sich das Schicksal von Syrakus gebessert zu haben. Als Beweis dafür könnte das Amphitheater dienen, das ein wirklich grossartiger Bau war...

Auch die Monumente aus christlicher Zeit sind ziemlich bedeutend. Nach der Legende soll Petrus den h. Marcian aus Antiochia hierher geschickt haben, um die neue Lehre zu verbreiten, die h. Lucia soll ebenfalls hier (304) unter Dioclezian den Märtyrertod gefunden haben.

Im Laufe der Jahrhunderte, von der Römerherrschaft angefangen ward die herrliche alte Stadt nach und nach ihrer künstlerischen Schätze beraubt, so das heute nur noch wenig übrig bleibt.

Von den grandiosen Tempelbauten sind nur noch die Ueberreste der dem Apollo und der Athene geweihten Heiligtümer erhalten. Der Apollotempel-früher glaubte man nach der ciceronianischen Überlieferung in ihm einen Artemistempel zu sehen-ist uralte, der Athenetempel ist aus der besten Zeit.

Die Reste des Apollotempels bestehen aus dem Vorhof, den Trümmern vom Peristyl und tragen ganz den Charakter

einer archaischen Konstruktion (VII Jahrh) in der gedungenen architektonischen Form, in den Linien der Kapitelle und den Formen der Säulen. Sehr bemerkenswert ist eine Inschrift, die in Riesenbuchstaben an der obersten Stufe des Unterbaus angebracht ist und einen Cleomenes, jedenfalls einen syrakusanischen Oligarchen nennt: « Cleomenes errichtete dem Apollo ». Vor der Front standen zwei Reihe von je sechs Säulen, die Langseiten mussten ungewöhnlich ausgedehnt gewesen sein. Die Trümmer wurden vor kurzem von den beiden deutschen Forschern Koldewey und Puchstein gründlich untersucht. Der Tempel war zu Ehren des Apollo Archegetes, d. h. des Führers der Kolonen errichtet und er ist sicher der älteste in ganz Grossgriechenland.

Im Mittelpunkt der Insel auf der höchsten Stelle stand der Athene tempel (« Artemision » nach Schubring) der nach der Schlacht von Himera ausgeschmückt worden war. Der unter den Gamoren begonnene Bau hatte 36 prächtige Säulen in reinem dorischen Stil, er ruhte auf kolossalen Unterbauten, parischer Marmor schmückte den Giebel. In neueren Ausgrabungen fand man Ueberreste vom Gesims, dem Fries und dem Dache. Im Giebelfeld war einst der vergoldete Schild der Athene angebracht. Cicero spricht von den in Bronze und Elfenbein ausgeführten Portalen; im Innern stellten Gemälde die Schlachten des Agathokles dar, auch die Tyrannen von Syrakus waren abgebildet.

All diese Schätze aber wurden von dem habgierigen Verres verschleppt. Der Bischof Zozimus wandelte nach vielen Jahren den Tempel zu einer christlichen Kirche um.

Spuren eines noch älteren Heiligtums aber fand man vor kurzem in Piazza Minerva, gerade längs des Nordseite des Athenatempels. Es handelt sich um eine rechteckige, von Westen nach Osten sich ausdehnende Konstruktion die ursprünglich Säulen aus Holz, die erst im VII Jahrh durch solche aus Stein ersetzt wurden, hatte. Grosse bunte Medaillons aus Terracotta schmückten den Giebel, ringsumher standen Pfeiler, Standbilder, ecc.

Als zu Beginn des 5 Jahrh. der Athenatempel erbaut wurde, benützte man jedenfalls zum Teil das Material dieses älteren Baues; die Grundmauern wurden zugedeckt, auch die reichen Weihgeschenke (schöne korinthische Vasen aus den Werkstätten von Argolis, Elfenbeinflüßeln, Schmucksachen) u. s. w. liess man an ihrem alten Platze. Aus dem VII Jahrh stammt ebenfalls der Tempel des

olympischen Zeus (Olympicium) am rechten Ufer des Anapus. Von ihm sind heute nur noch zwei Säulen übrig, im XVII Jahrhr. aber sollen nach Mirabella derer noch sechs gestanden haben.

Ein bedeutender Tempel — in ihm sollem die Namens-Register der syrakusanischen Bürger aufbewahrt worden sein — stand bei der Polychne und sah so, quasi als Vormauer all die kriegerischen Ereignisse, die die Stadt bedrohten.

In der Neapolis stand das Theater von Cicero « maximus » genannt Eustazius berichtet, dass das Theater unter der glanzvollen Herrschaft des Tyrannen Hieron I errichtet worden sei. Es war in das Kalkgestein des Hügels Temenites (temenos, das Heiligtum zu Ehren Apollos) eingehauen, sein Durchmesser betrug ungefähr 150 meter mit 60 in neun Sektoren eingeteilten Stufenreihen. Aber von dem grossartigen Bau, der Zeuge der Triumphe des Aeschylos war, ist heute kaum noch die Anlage vorhanden. Die Bühne wick den Äseten der Spanier, die hier ihre Forts errichteten, nur einige Inschriften in dem breiten Rundgang zur Erinnerung an die Königinnen Philistis und Nereis und ihre Gatten Hiero II u. Gelon II, sind erhalten.

Aus der Zeit der Demokratie nach der Herrschaft der Deinomeniden haben wir kaum Reste; Spuren eines kreisrunden Denkmals sehen wir beim Plemmyrion, auch einen grossen Obelisk finden wir zur Erinnerung an den athenischen Krieg.

Erst zur Zeit des Tyrannen Dionysios haben wir wieder bedeutende Konstruktionen in jener grossartigen syrakusanischen Weise, die riesenhafte Felsblöcke mathematisch genau aneinander fügte.

Dionysios umgab die Stadt mit gewaltigen Mauern und führte die Festungswerke in der Eipipolae aus, die im Fort Eurýelos dann ihre Zusammenfassung finden. Dieses in seiner Art einzige Werk, mit seinen hohen starken Türmen, seinen breiten Gräben mit seinen Ausfallöffnungen, die unterein ander in Verbindung stehen hat von jeher das Interesse der Sachverständigen erregt.

Die ungeheuren Blöcke die zum Bau dienten — die nördliche Mauer soll in zwanzig Tagen vollendet worden sein — stammen aus den Latomien den charakteristischen heute mit grün überkleideten Steinbrüchen, wo noch hie und da kleine Nischen die einst mit Marmorreliefs geschmückt waren, erhalten sind, und die in Laufe

der Zeit infolge der Arbeit der Hacken und Äsete die merkwürdigsten Formen angenommen haben.

In der Westwand der Latomia del Paradiso befindet sich das Ohr des Dionys, eine Höhle mit starker Akustik, an die sich die merkwürdigsten bezüglich Sagen des Tyrannen anknüpfen. Einer der wildesten und grossartigsten Steinbrüche mit herrlicher Vegetation ist die Latomia dei Cappuccini.

Das letzte Denkmal, das noch an die grosse griechische Architektur in Syrakus erinnert ist der Riesenaltar Hierons II in der Nähe des Theaters. Er war 200 m. lang u. 22½ m. breit. Die Base und einige schön gearbeitete Details die heute im Museum aufbewahrt werden, geben uns eine Idee von dem herrlichen Bauwerk, das zur Feier der Eleutherien, der Freiheitsfeste, unter Hieron II errichtet worden war.

Das Gymnasium aus hellenistischer Zeit (vielleicht II Jahrh. a. C.) stand wohl an der Stelle des alten Timoleonteion, es hat Ueberresten aus verschiedenen Epochen: Friese, Gesimse eine Exedra, Architrave, ausserdem noch Spuren eines Peristyls mit korinthischen Säulen. Vielleicht war dies das alte von den Historikern erwähnte Buleuterium, das im I u. II Jahrh. nach Ch. vergrössert und restauriert wurden (heute im Museum) und wo die Statuen der wohlverdienten Bürger aufgestellt waren.

Aus der Kaiserzeit stammt die in die Felsen eingehauenen Gräberstrasse, eine Abzweigung der heute «Grotte» genannten Nekropolis, auch das «Amphitheater» wurde zu dieser Epoche, wo man die blutigen Schauspiele liebte, errichtet; (I Jahrh. u. C.) Valerius Maximus und Tacitus sprechen von dem gladiatorum munus und von den Kämpfen in Syrakus. Grosse Wasserleitungen und Bassins legten die Römer ebenfalls an bemerkenswert ist das Reservoir von S. Nicolò in rechteckiger Form in 3 durch 14 Säulen getrennten Abteilungen.

Die Katakomben von Syrakus gehören zu den grossartigsten Anlagen dieser Art. Vandalen und Mohammedaner raubten sie fast gänzlich aus; dennoch lieferten sie wertvolles Material, das Aufschluss giebt über die Anfänge des Christentums in Sizilien. Sehr schön ist der hier gefundene Sarkophag der Adelpia.

Das archäologische Museum, das von kunstsinnigen Bürgern im Beginn des 13 Jahrh. gegründet wurde, gehört heute unter der sachverständigen Leitung von Paolo Orsi zu den allerersten des Königreichs. Es enthält

Ueberreste aus den verschiedensten, Epochen der Pentapolis; trotzdem Zeit und Menschen viele Schätze vernichteten, bekommen wir doch ein Bild von dem griechischen Syrakus vor allem; auch von Produkten der Sikelerzeit, die der korinthischen Siedlung voranging, haben wir eine reichliche Sammlung. Inschriften erinnern an Hieron II und seinen Sohn Gelon mit Widmungen der Syrakusaner an die Götter.

Unter den Skulpturen finden wir fast nur hellenistische Kopien, bemerkenswert ist die reizende, trefflich erhaltene Statue der Venus Anadyomene, ein bei aller Realistik doch zartes Kunstwerk.

Die Sammlung von italischen, korinthischen und attischen Vasen aus der Gräberfunden (Nekropolis del Fusco) und die kostbaren Münzen, besonder die schönen Dekadrachmen des Zimon und Euaenetos zeugen von dem Geschmack und dem Reichtum der Stadt. Auch die bunte Terrakottenplastik war sehr beliebt wie die reichen Funde beweisen.

Mosaike und Statuen aus der Römerzeit legen Zeugnis davon ab, das Syrakus wie in der Sprache, so auch in der Kunst selbst in den traurigen und armseligen Jahren der Knechtschaft immer griechischen Geistes geblieben ist.



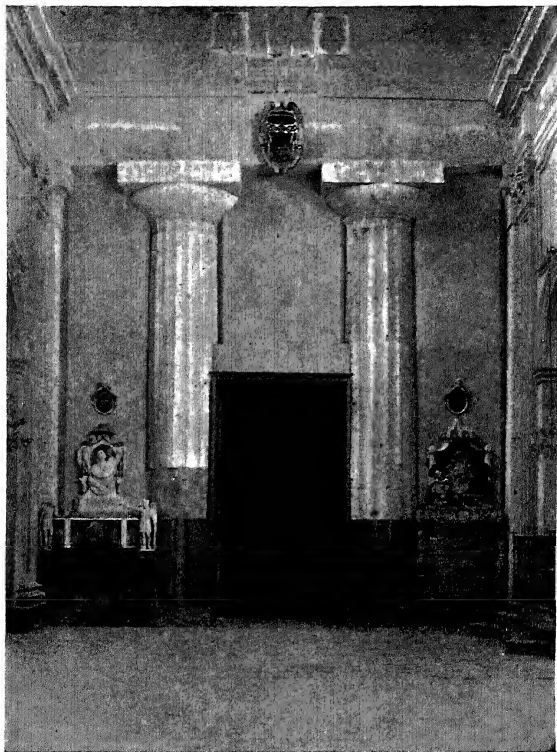
Siracusa: (L'antica Ortygia) dalla spiaggia di Pietralonga.

Vue prise de Pietralonga.

View from Pietralonga.

Vom Strande von Pietralonga ausgesehen.

Fot. Brogi.



Avanzi del tempio di Athena nell'interno del Duomo. Le due colonne
all'ingresso dell'opistodomo.

Les deux colonnes du temple d'Athéna à l'intérieur de la Cathédrale.
Two columns from the temple of Athena in the interior of the Cathedral.
Die Ueberreste des Athena-Tempels im Innern des Domes.



Cattedrale: Avanzi del tempio di Athena.
Cathédrale: Restes du temple d'Athéna.
Cathedral: Remains of the temple of Athena.
Kathedrale: Ueberreste des Athena-Tempels.



Fonte Aretusa.
The fountain of Arethusa.

La fontaine Aréthuse.
Arethusa-Brunnen.

Fot. Brogi.



Avanzi del tempio di Apollo.
Remains of the temple of Apollo.

Ruines du temple d'Apollon.
Ueberreste des Apollo-Tempel.
Fot. Brogi.



Tempio di Apollo: Particolare con la iscrizione dedicatoria.

Détail avec la dédicace.

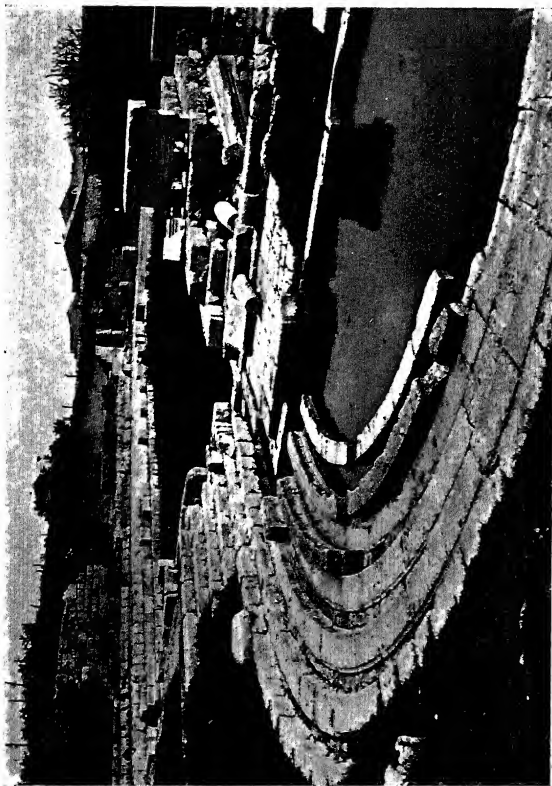
Detail with dedicatory inscription.

Detail mit Widmungs-Aufschrift.



Ninfeo.
Cave of the Nymphs.

Grotte des Nymphes.
Nymphen-Grotte.



Ginnasio romano.
Roman Gymnasium.

Gymnase romain.
Römisches Gymnasium.

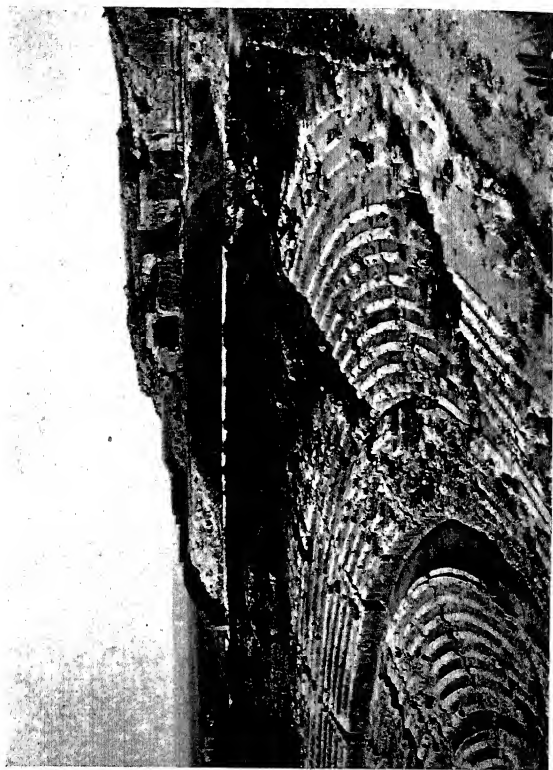
Fot. Maltese.



Teatro greco.
Greek theatre.

Théâtre grec.
Griechisches Theater.

Fot. F.lli Alinari.



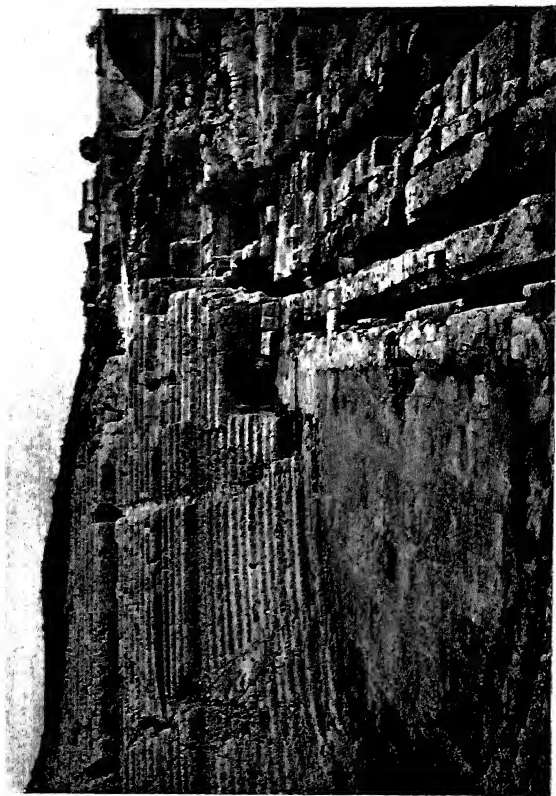
Teatro greco: In alto la strada dei sepolcri.

Détail: en haut, la voie des tombeaux.

Detail: in the upper part the street of the Tombs.

Detail; oben die Gräberstrasse,

Fot. Maltese,

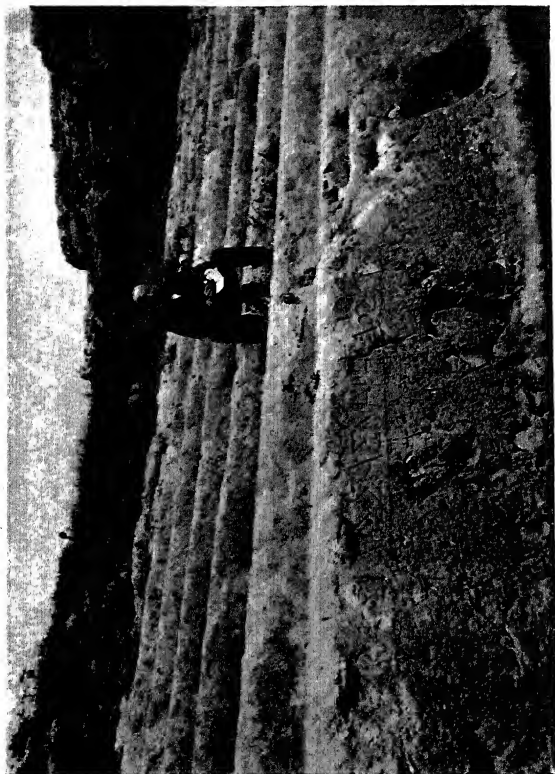


Teatro greco: Particolare.

Détail.

Detail.

Fot. Maltese.



Teatro greco : Particolare con la iscrizione ricordante la regina Nereide.
 Détail avec l'inscription commémorative de la reine Nêreide.
 Detail with inscription recording Queen Nereide.
 Detail mit Inschrift zur Erinnerung der Königin Nêreide.



Ara di Gerone II.
Altar of Hieron II.

Autel d'Hieron II.
Hieron-Altar.

Fot. Brogi.



Strada dei sepolcri.
Street of the tombs.

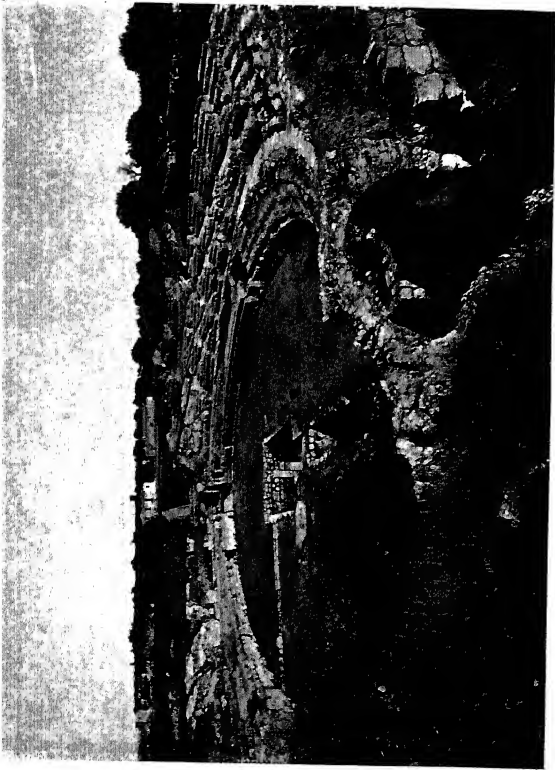
Voie des tombeaux.
Gräberstrasse.

Fot. Brogi.



Strada dei sepolcri: (La strada è greca; le tombe di età romana tarda)
 Voie des tombeaux. Street of the tombs. Gräberstrasse.

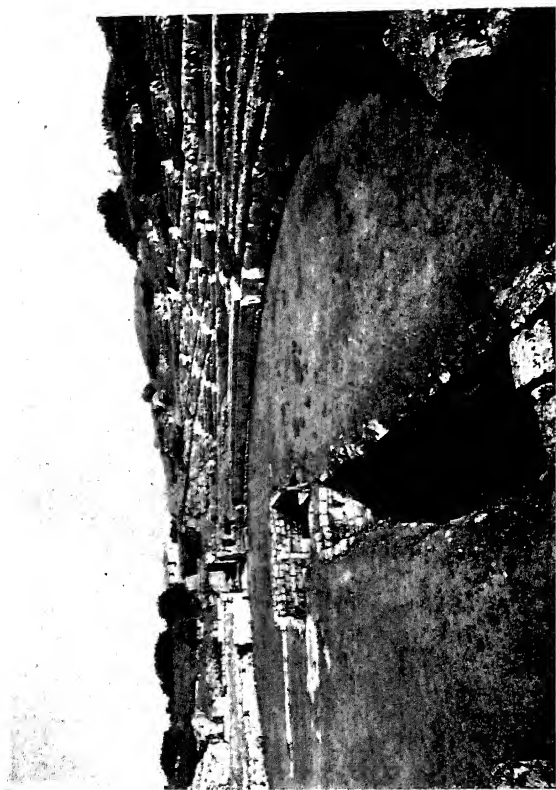
Fot. Ministero P. I.



Anfiteatro romano.
Roman Amphitheatre,

Amphithéâtre romain.
Römischer Amphitheater.

Fot. F.lli Alinari,



Anfiteatro romano.
Roman Amphitheatre.

Amphithéâtre romain.
Römischer Amphitheater.

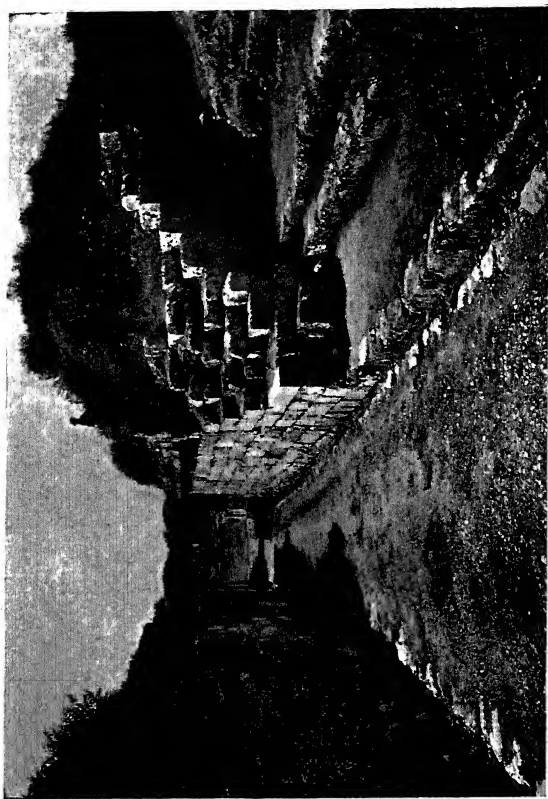
Fot. F.lli Alinari.



Anfiteatro romano: Particolare. *

Détail,

Detail.



Anfiteatro romano: Particolare.

Détail.

Detail.

Fot. F.lli Alinari.



Castello Eurialo: Panorama.

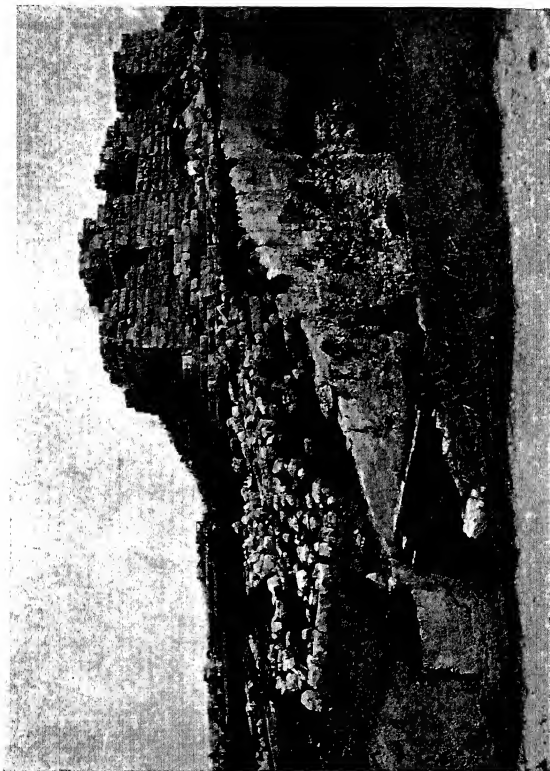
Château Euriale: Vue d'ensemble.

Eurial Castle: General view.

Schloss Euriale: Total Ansicht. *Fot. F.lli Alinari.*



Castello Eurialo: Rovine della cinta fortificata.
Ruines de l'enceinte fortifiée.
Ruins of the fortifications.
Ruinen der Befestigungsmauer. *Fot. Brogi.*



Castello Eurialo: Il maschio e il terzo fossato.

Donjon et troisième fossé.

Tower and the third ditch.

Der Schlossthurm und der dritte Graben.

Fot. Maltese.



Castello Eurialo: Opera a tenaglia con ingresso alla fortezza.

Ouvrage à tenaille et entrée de la forteresse.

Entrance to the fortress.

Zangenwerk mit Eingang in die Festung.

Fot. Brogi.



Castello Eurialo: Il terzo fossato.
Le troisième fossé.
The third ditch.
Der dritte Graben.

Fot. Brogi.



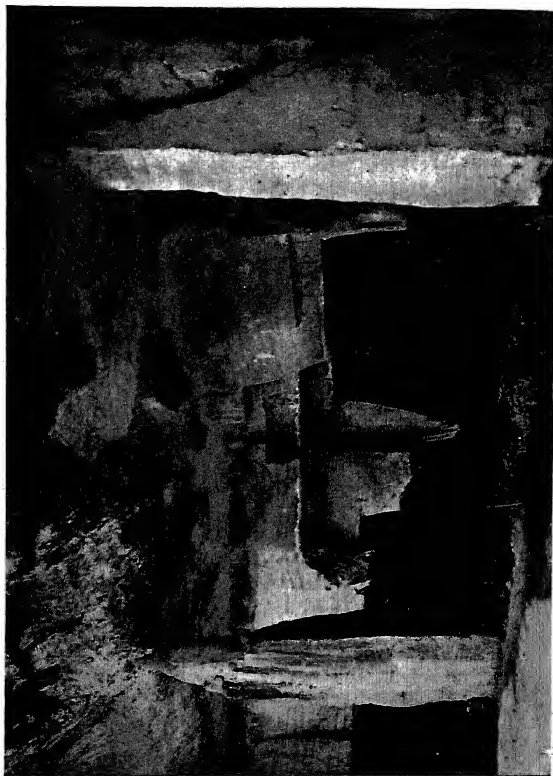
Castello Eurialo : Particolare del lato sud.

Détail du côté du sud.

Detail of south side.

Détail der Südseite,

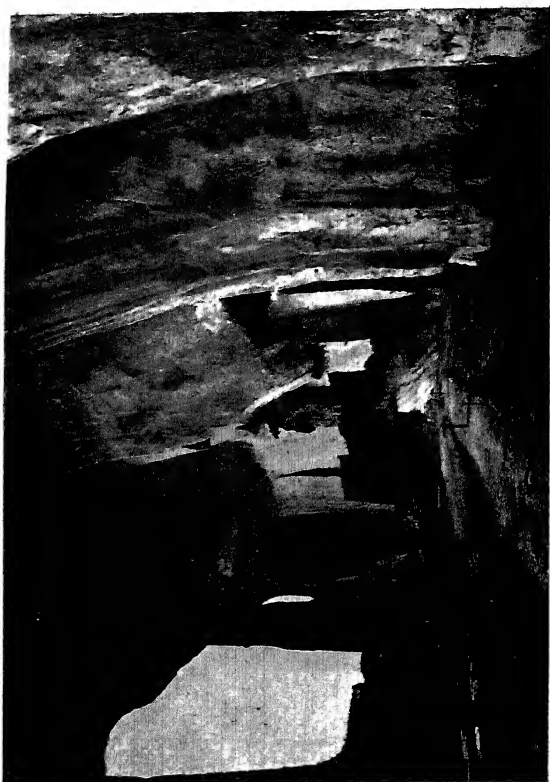
Fot Brogi.



Grotta dei cordai.
Cave of the rope makers.

Grotte des cordiers.
Seilergrotte.

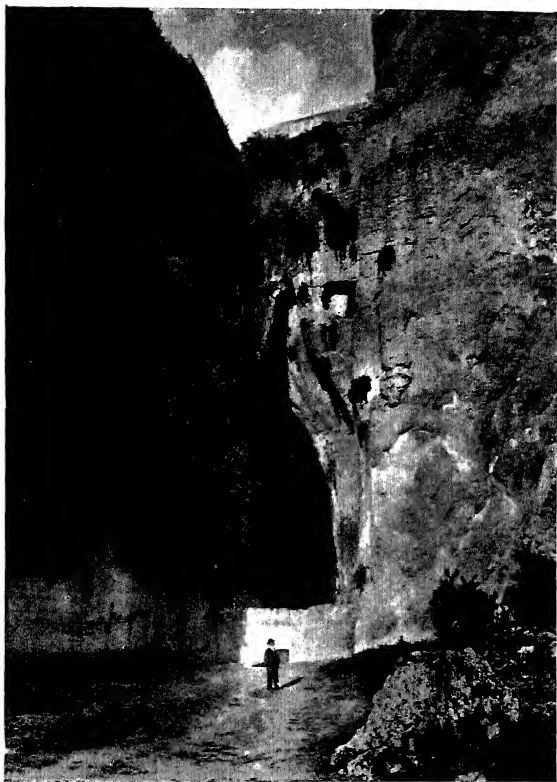
Fot. Brogi.



Grotta dei cordai.
Cave of the rope makers.

Grotte des cordiers.
Seilergrotte.

Fot. Brogi.



Orecchio di Dionisio. Oreille de Denys.
Dionysius ear. Das Ohr des Dionysius.

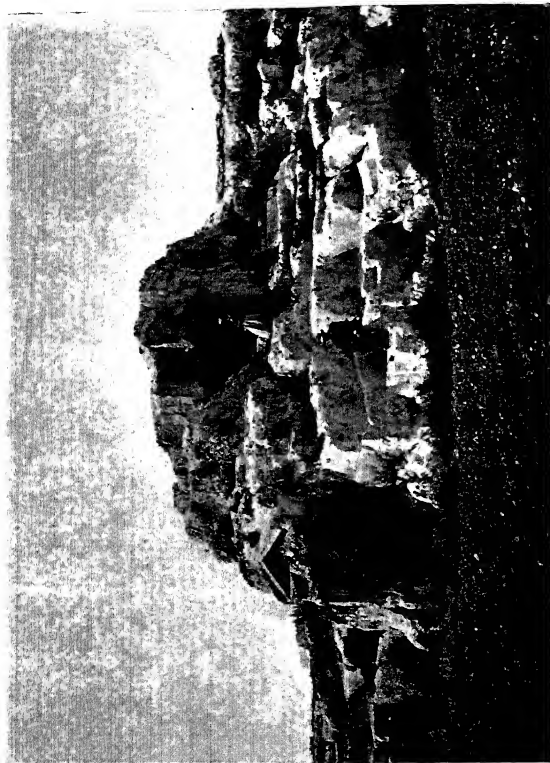
Fot. Brogi.



Latomia del Paradiso.
The « Paradise » quarry.

Latomie du Paradis.
Die Grube des Paradis.

Fot. Brogi.

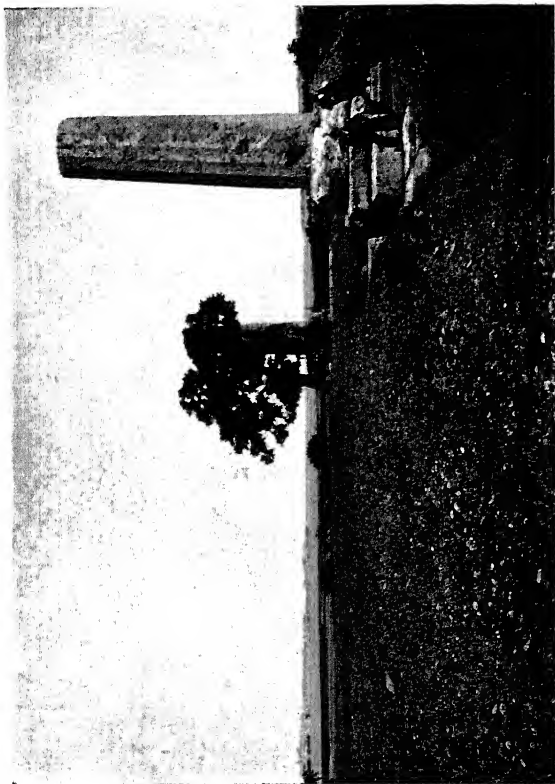


Supposta tomba di Archimede.
Tombeau dit d'Archimède.
Tomb called of Archimedes.
Vorgebliches Grab des Archimedes.



Piscina di S. Nicolò.
Piscine of Saint Nicholas,

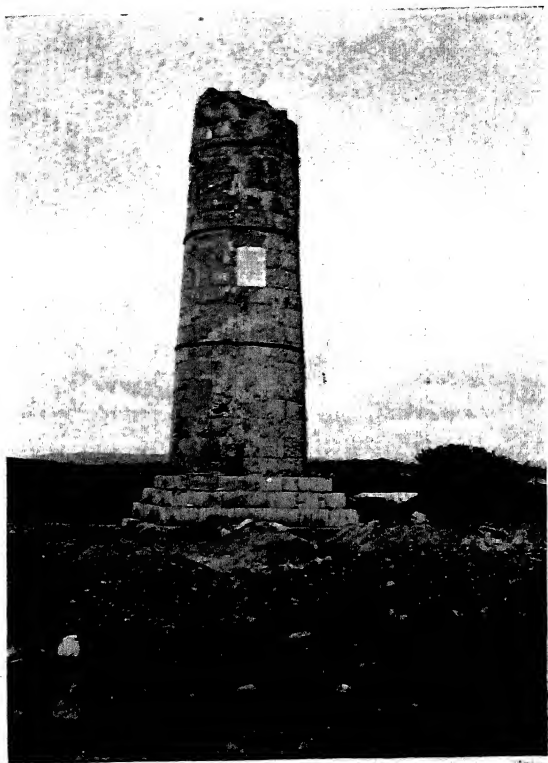
Piscine de Saint-Nicolas.
Piscine von h. Nicolaus.



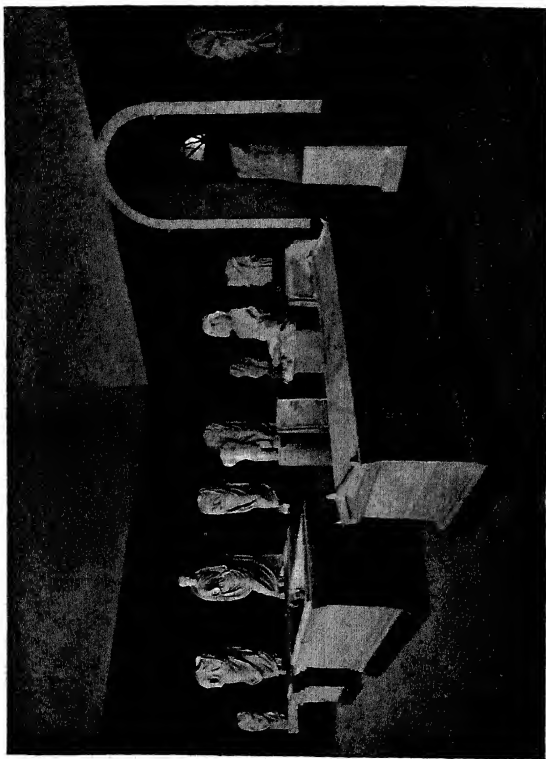
Avanzi dell'Olimpéion.
Remains from the Olympieion.

Ruines de l'Olympiéion.
Ueberreste der Olimpieion.

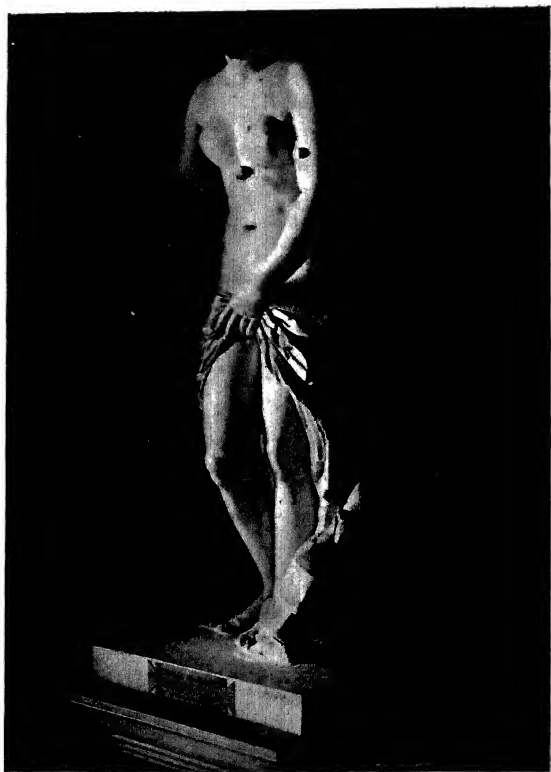
Fot. Maltese,



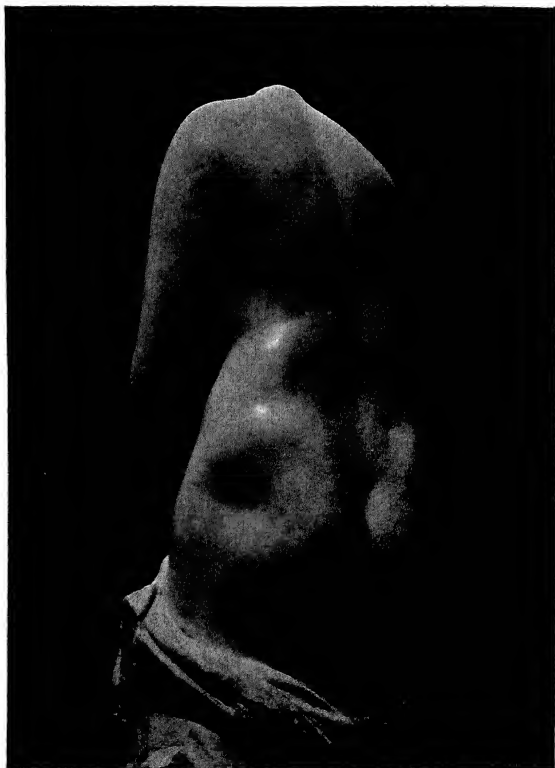
Monumento di Eoro a ricordo della vittoria sugli Ateniesi.
 Monument de l'Elore, en souvenir de la victoire remportée sur les
 Athéniens.
 Monument recording the victory over the Athenians.
 Monument von Eoro zur Erinnerung an den Sieg über die Athener



R. Museo Archeologico: Sala delle sculture e sarcofagi.
 Musée royal archéologique: Salle des sculptures et des sarcophages.
 Royal Arch. Museum: Sculpture Hall.
 K. Archeologisches Museum: Saal der Statuen und der Sarkophage.
Fot. Brogi.



R. M. Arch.: Afrodite Anadyomène: (Ellenistica tarda).
 Aphrodite: (Epoque tardive hellénistique).
 (late greek period).
 Aus dem spätern hellenischen Alter.
 Fot. Cannarella



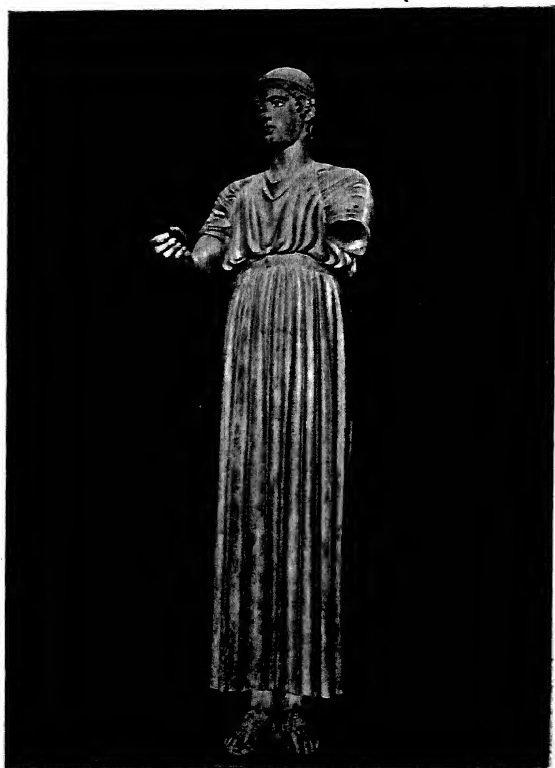
R. M. Arch. : Afrodite Anadyomène : Particolare.

Détail.

Aphrodite

Detail.

Fot. Brogi.



R. M. Arch.:

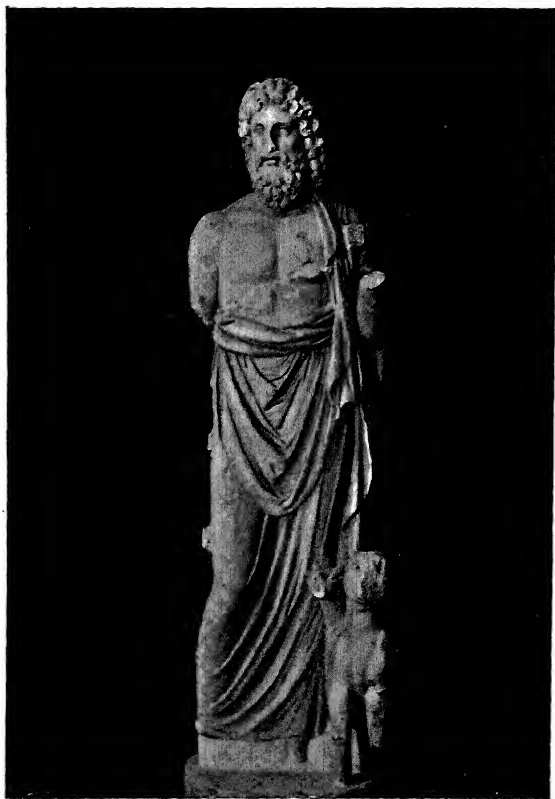
L'auriga di Delfi.

The charioteer of Delphi.

L'aurige de Delphes.

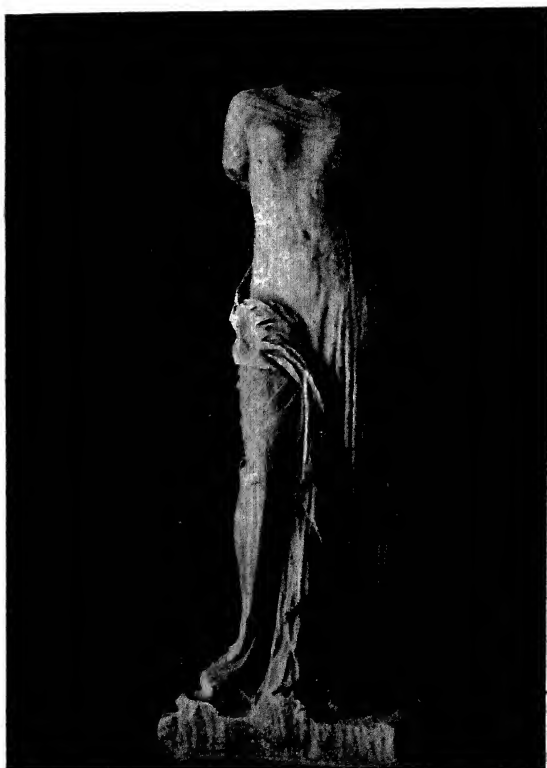
Der Wagenlenker von Delphi.

Fot. Brogi.



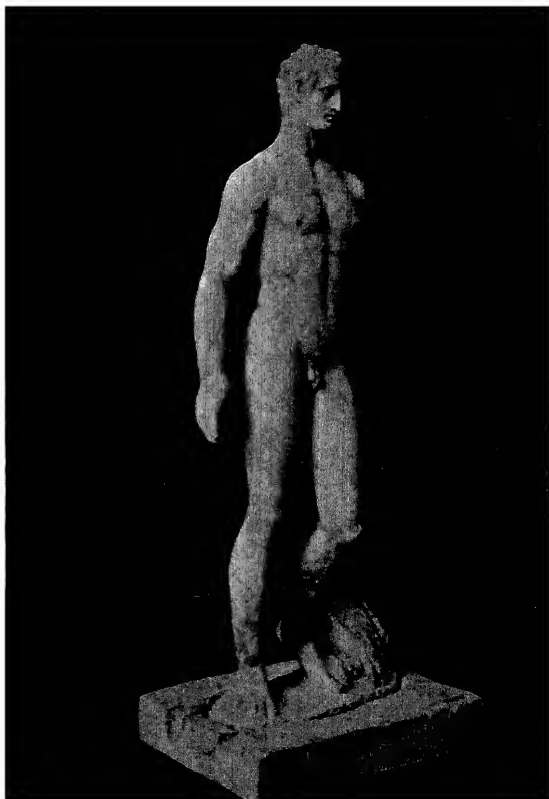
R. M. Arch.: Plutone. Pluton. Pluto. Plutos.

Fot. Brogi.

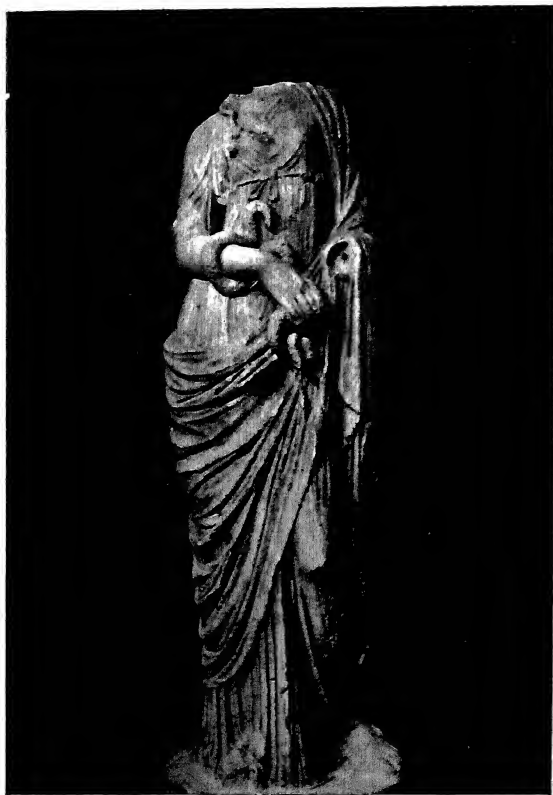


R. M. Arch.: Una Ninfa (?) dal teatro greco.
 Nympe (?) du théâtre grec.
 Nympe (?) from the Greek Theatre.
 Nympe: Vom griechischen Theater.

Fot. Brogi.

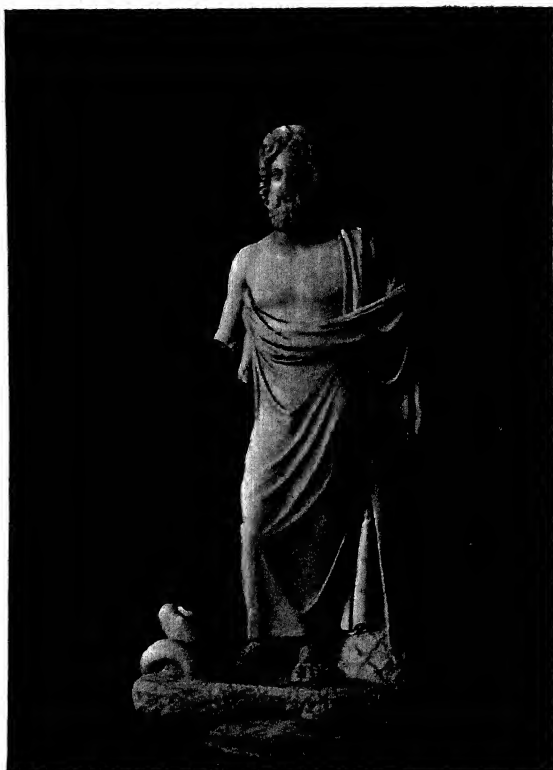


R. M. Arch.: Eracle. Héraclès. Heracles,



R. M. Arch.; Igea. Hygie. Hygea.

Fot. Brogi.



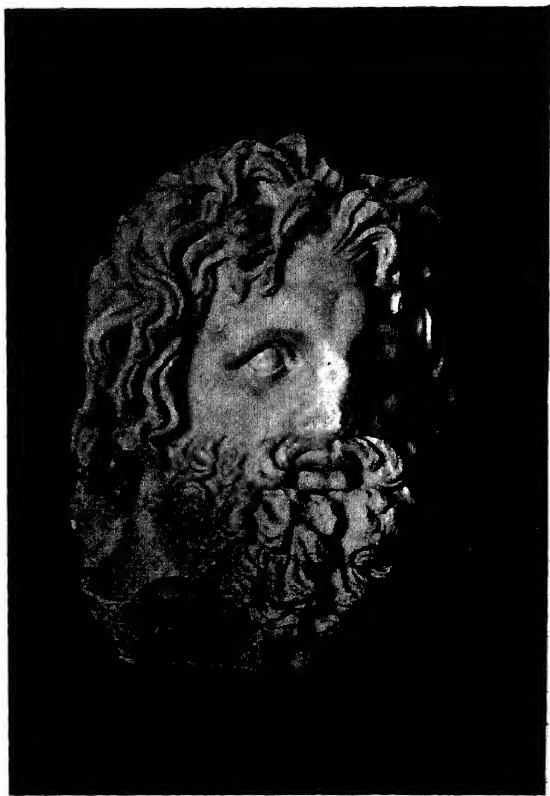
R. M. Arch.: Esculapio (ellenistica tarda).

Esculape.

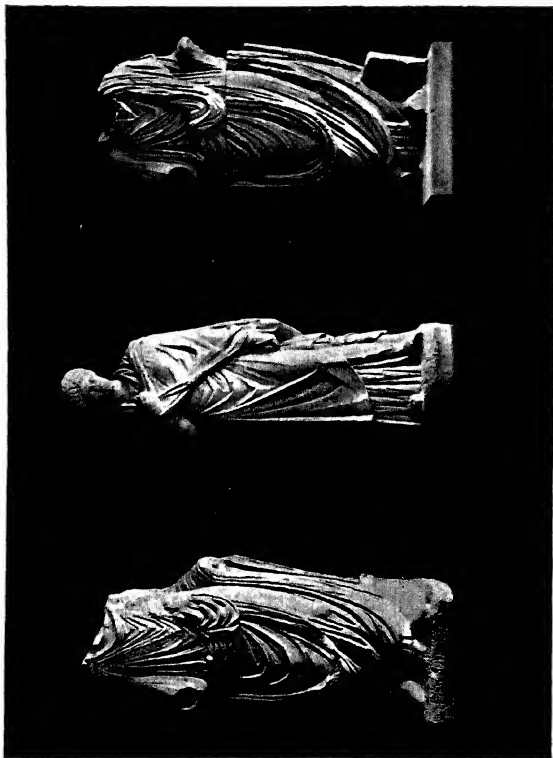
Esculapius.

Esculapius.

Fot. Brogi.

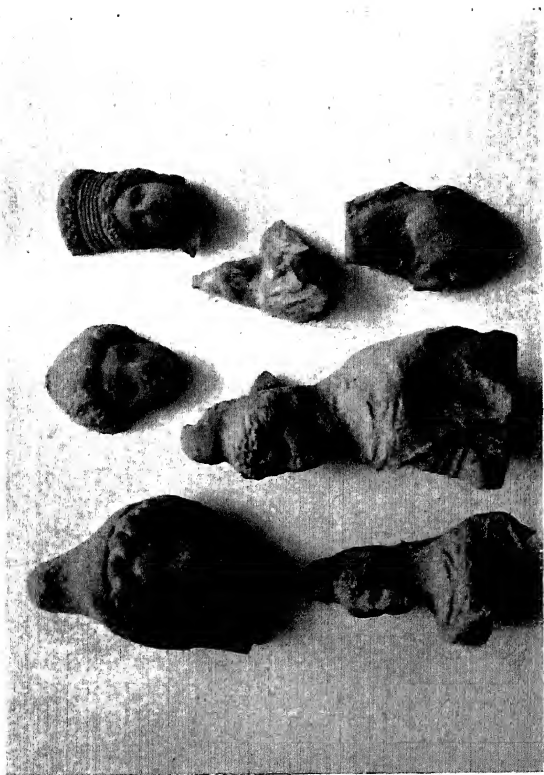


R. M. Arch.: Giove (dall'ara). Jupiter. Jupiter.
Fot. Brogi.

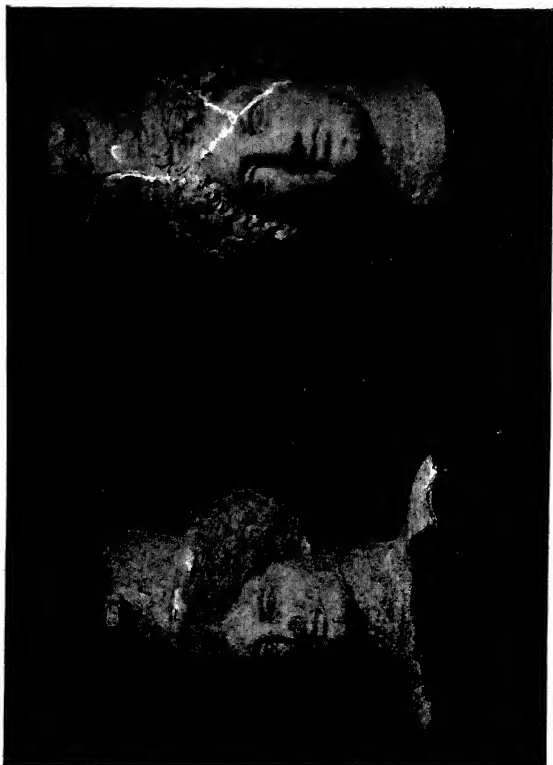


R. M. Arch.: Statue romane (dal Ginnasio).
 Statues romaines (du Gymnase).
 Roman statues (from the Gymnasium).
 Römische Statuen (vom Gymnasium).

Fot. F.lli Alinari.



R. M. Arch.: Gruppo di terrecotte (dall'Artemision di Scala Greca).
 Terres cuites (de l'Artémision de Scala Greca).
 Terracottas.
 Thon-Gruppe (von Artemision von griechischer Scala).



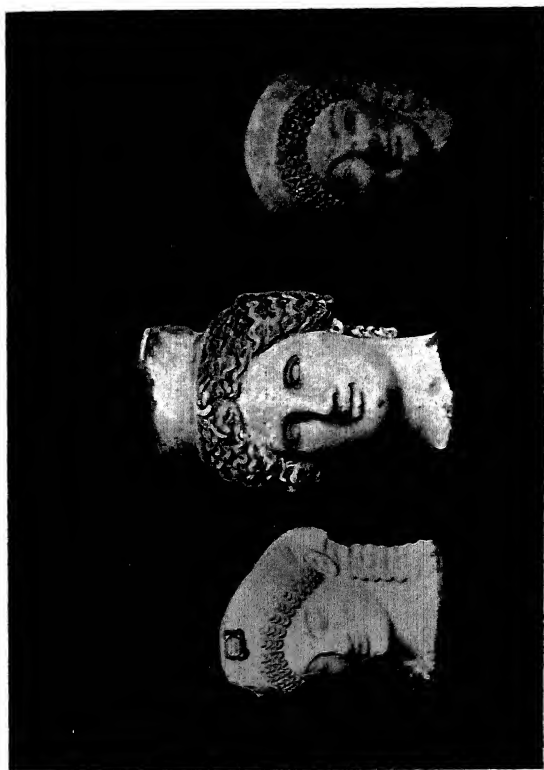
R. M. Arch.: Terrecotte (fine del V sec. a. C.).

Terres cuites (de la fin du V^e s. a. C.).

Terra cottas (end of V cent).

Thon-Statuetten (Ende des V Jahrhunderts v. Chr.).

Fot. Crupi.

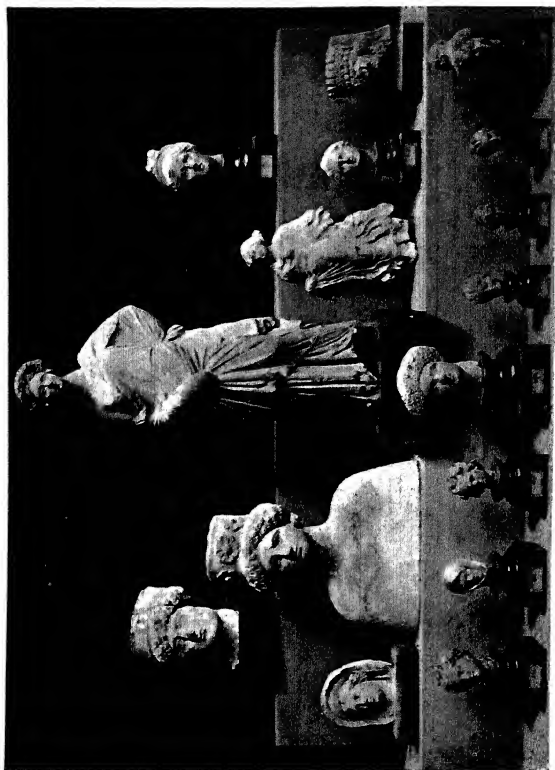


R. M. Arch.:

Terrecotte (quella di mezzo del V sec. le altre due arcaiche del VI sec.).
 Terres cuites (celle du milieu est du V siècle, les deux autres sont
 archaïques du VI siècle).

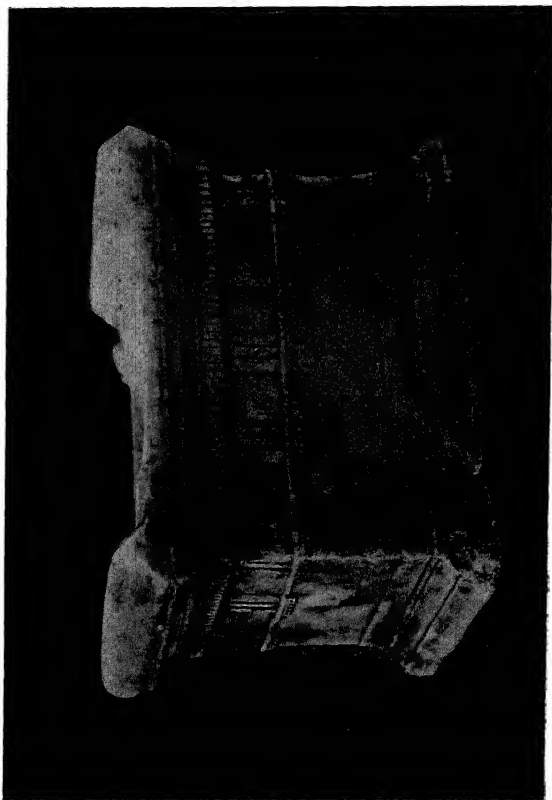
Terra cottas (the middle one of the V c., the other two archaic of the VI c.).
 Thon-Statuetten (die in der Mitte aus dem V Jahrh. die andern zwei
 archaischen aus dem VI Jahrhundert).

Eot. Crani.



R. M. Arch.: Gruppo di terrecotte.
 Groupe de terres cuites
 Terra cottas.
 Thon statuetten,

Fot. Brogi.

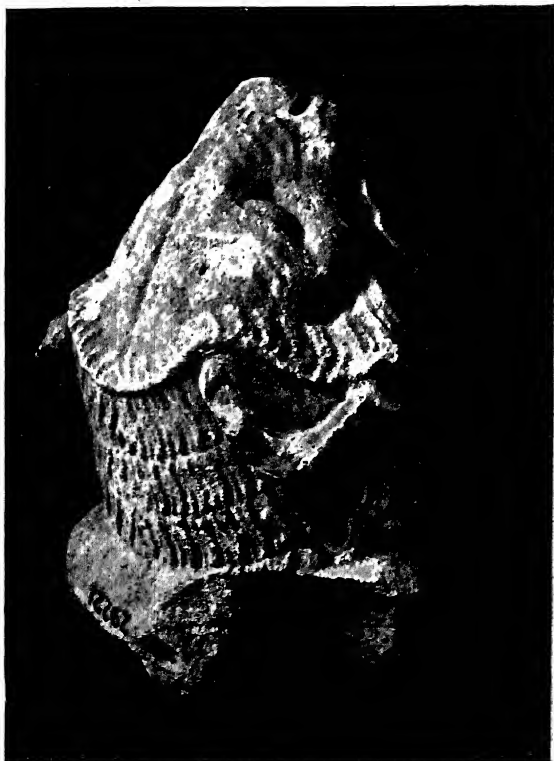


R. M. Arch.: Piccola ara ellenistica.
Small hellenic altar.

Petit autel hellénistique.
Kleiner hellenischer Altar.



R. M. Arch. : Doccioni (arte ellenistica).
Gargouilles (art greque).
Conduit-pipes.
Wasserspeie.



R. M. Arch.: Dorcione del tempio di Athena.
Gargouille du temple d'Athéna.
Conduit-pipe from Athéna's temple.
Wasserspeie des Athena Tempels.



R. M. Arch.: Torso loricato di guerriero (arte ellenistica).
 Torse cuirassé de guerrier (art greque).
 Armed torso of warrior (hellenic art).
 Gepanzerter Rücken eines Kriegers (hellenische Kunst).



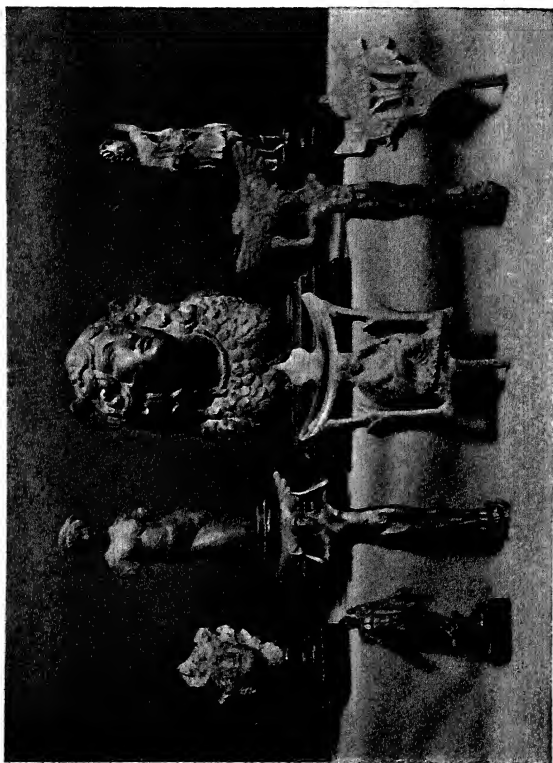
R. M. Arch.: Capitello romano tardo.
Chapiteau romain de basse époque.
Roman capital.
Alt-Römisches Kapitell.



R. M. Arch.: Bassorilievo ellenistico.
Bas-relief grec.
Greek bas-relief.
Hellenisches Basrelief.



R. M. Arch.: Urnetta cineraria romana.
Urne cinéraire romaine.
Roman burial urn.
Römische Aschen-Urne.



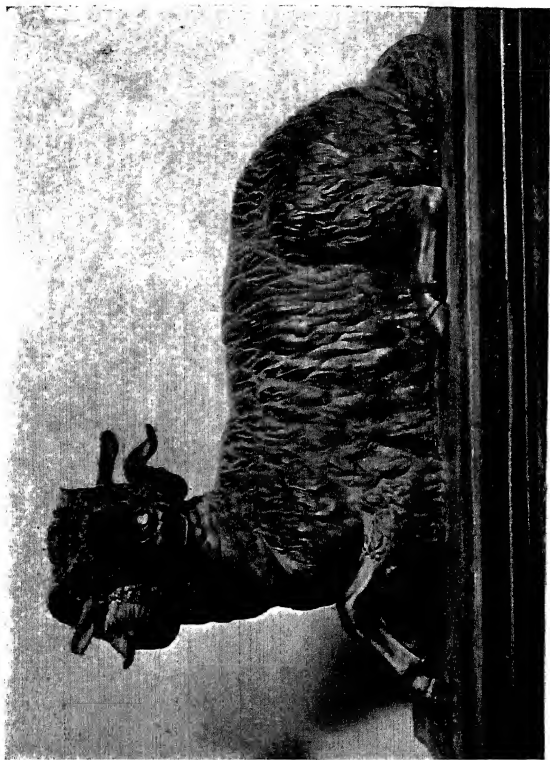
R. M. Arch.: Medusa, Afrodite e bronzi di vario tempo.

Méduse, Aphrodite et bronzes de diverses époques.

Medusa, Aphrodite and bronzes of various periods.

Medusa, Aphrodite, Bronzen aus verschiedene Zeitaltern.

Fot. Brogi.



L'ariete di Siracusa: Museo Nazionale di Palermo.

Le bélier de Syracuse.

The ram of Syracuse.

Der Widder von Siracusa.

Fot. F.lli Alinari.



R. M. Arch.: Grande vaso arcaico (dalla necropoli del Fusco).
 Grand vase archaïque (de la nécropole du Fusco).
 Archaic vase from the necropolis of Fusco.
 Grosse archaische Vase aus der Necropolis v. Fusco.



Cratere del V secolo (proprietà Conti Gargallo).

Cratère du V siècle.

Vth century vase.

Krater aus dem V Jahrh.



R. M. Arch.: Terracotta architettonica (V secolo).
Terre cuite architectonique (V siècle).
Vth century terracotta.



R. M. Arch.:

Sarcofago d'Adelfia (V secolo d. C.) dalle catacombe di S. Giovanni.
Sarcophage d'Adelphie (V siècle p. C.) provenant des catacombes de
Saint-Jean.

Tomb of Adelfia from the Catacombs of St. John.

Sarkophag v. Adelfia (V Jahrh. n. Chr.) von den Catacomben v.



Criptia di S. Marziano: Affresco ricordante due fanciulle a nome Alessandra (IV e V secolo d. C.).

Crypte de Saint-Marcien: Fresque commémorative de deux enfants du nom d'Alexandra (IV et V siècle de notre ère).

Crypt of St. Martianus: Fresco in memory of two maidens named Alexandra (IV, V cent.).



Fra le più belle monete di Siracusa.
 Choix de monnaies de Syracuse.
 Some fine Syracuse coins.
 Die schönsten Münzen von Siracusa.



Il Ciane coi papiri.

Le Ciane et ses papyrus.

The river Ciane with papyrus.

Der Ciane-Fluss mit seinen Papyrus.

Fot. Crupi.

63



L'ITALIA MONUMENTALE

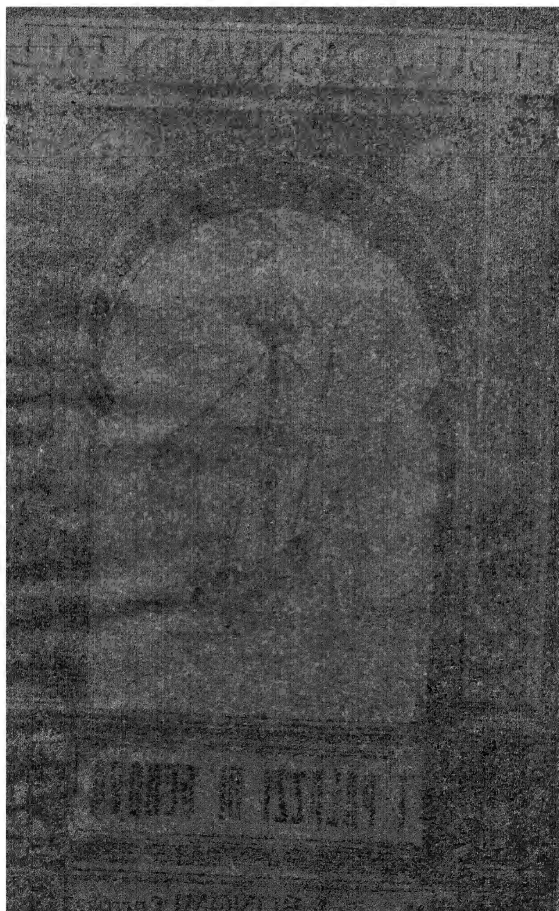
N.

33



I PALAZZI DI GENOVA

MILANO - E. BONOMI EDITORE



L'ITALIA MONUMENTALE

COLLEZIONE DI MONOGRAFIE

Sotto il Patronato della " Dante Alighieri "
e del Touring Club Italiano

-- -- --

L'ITALIA MONUMENTALE

COLLEZIONE DI MONOGRAFIE

SOTTO IL PATRONATO DELLA " DANTE ALIGHIERI „
E DEL TOURING CLUB ITALIANO

The Palaces of Genova

SIXTYFOUR ILLUSTRATIONS
AND TEXT BY
ARCH. MARIO LABO

MILANO
E. BONOMI - Editore
Galleria Vitt. Eman. 54-80
1914

ALL RIGHTS RESERVED

The architecture of the entire city, in the course of centuries, has changed along with its houses. Every wall dismantled to give place to new constructions, was mute witness to a dead past and greeted the new life in an ever new rhythm, more rich and more free.

But the Middle Ages, the heroic period of the sea-port city, lives in the form of its houses as well as in the well-known customs of its citizens, who in that period lived under the government of one sole law, for centuries unchanged. The antique fathers, merchants and corsairs, thrifty and audacious, who in the name of Mary, most holy Patron, and « San Zorzo » the valiant, accumulated riches in their iron chests and munitions in the arsenal, through the penury of level ground built their houses close together. They were separated by dark streets, those dark *carriùgi*, which God looked after, « for when it rained, the city remained clean as though it had been purposely washed », and which in time of war were easily barricaded and sown with ambuscades, while from the great towers sure ruin could be hurled down on whoever dared advance. In those *carriùgi*, so narrow that Heine in exaggerative vein wrote that the Genoese, sitting on the thresholds of their houses have to face inward in order not to touch with their knees the inhabitants of the houses opposite, lived men of whom half the world was talking and captains who were the terror of the sea. The broad streets are the inheritance of modern times and of a softer and more sumptuous life, but the glory and fortune of Genoa was laid in those same narrow streets from whence came forth Christopher Columbus and Lamba d'Oria. And the houses with their steep walls, lacking grace and ornament, by their solemn aspect and disdain of all exterior adornment, are the true offspring of that watchful prudence which was responsible for the utilitarian topography. Wood was used until a late

period, and the houses were even constructed detachable, so that one who did not own land and only rented it, could, at the expiration of his lease, walk off with his house like the snail. This will surprise anyone who knows the old proverb about Genoa: *sea without fish, mountains without trees*, and which finishes with a silly insult to Genoese women. But it was not always so. There were thick chestnut woods around Genoa up till the end of the seventeenth century. The first cutting down commenced for the war of 1746 and went on in spite of the penalties, corporal punishment of whipping, and even the galley from two to five years, to such an extent that there was no longer wood to burn in the vast fire-places. And Giaminaria Piccone, who in 1796 published a book sustaining the necessity and possibility of rewooding the mountains, seemed to be still under the impression of the preceding winter's cold.

It is at any rate certain that as late as 1251 the Municipality itself had wooden edifices. At the same time, stone constructions were already commenced and the style originated which for so long a time remained typical. Its forms are virile and simple. The basement is a stone plinth which goes up to the second floor, and opens towards the front in a high and broad columned loggia. Above is a cornice of small arches, supporting the wall which projects a little and then goes straight to the roof. The roof, generally pyramidal, is covered with slates and crowned with battlements. The mass is compact and square, without projections other than the simple arched cornice, and without caprice. It is sober of decoration: plinths between the larger arches, a certain elegance in the capitals, here and there, set in the walls, some bas-relief brought as booty from beyond the seas. In the smooth and hard wall the windows open out majestically, separated, especially in the higher stories, by small columns with bare, baseless

shaft, into double arches and quadruple arches, rarely triple arches, always splendid, set to frame visions of princesses and doges.

The material varies: stone basement, or strips of black stone and white marble, in ancient times was only continued as far as the cornice, above which brick was used «and in this was shown the modesty and parsimony of our forefathers, who did not permit their houses to be built in their entirety at so great an expense». The surface is almost always smooth. Examples of smooth or rustic, are not lacking however, being limited to the basement, and in the towers continuing all the way up, certainly anterior to the Tuscan of the Pitti and Strozzi Palaces.

But when you see the black and white bands go clear up to the roof like those that face the churches, salute them with reverence! This concession was made for recompense of some conspicuous act in aid of the fatherland. It was the privilege of only four families: the D'Oria, the Spinola, the Grimaldi and the Fieschi. For this reason you find them united in groups in the city; the D'Orias lived near St. Matthew's, the Spinolas of Lucoli near the Marose Fountains at Soziglia, near St. Luke's the Spinolas of St. Luke's and the Grimaldis. The noble palace of the Fieschi was at the hill of Carignano, near Santa Maria in Violata, but after the conspiracy of John Lewis, it was destroyed by the vengeance of Andrea D'Oria.

Examples of this ancient architecture abound in Genoa, and the researches of the Municipal Office of Fine Arts, Consul Gaetano Poggi, 1910 and 1911, show that the city was at one time completely covered by these monumental forms.

One of the most complete of these edifices is the so-called Palace of the «Compere» of St. George, which was commanded in 1260 by William Bocca-
~~Marco~~ as the residence of the Captain of the People,

and built by Fra Oliver, a Cistercian monk from S. Andrea di Sestri. He created in this building the archtype of all Mediaeval architecture in Genoa. On a stone basement we see the polished vermilion brick which was the boast of the simplicity of our ancestors.

One cluster of these houses, sacred to us for great and sacred memories, is near the little Square of St. Matthew, in the center of the Borghetto, where the D'Orias lived, and where are to be found the palaces which the Republic in divers times gave to the great heroes of their race, as a reward of victories; to Lamba, to Pagano, to the sons of Lucian, who died gloriously at Pola, and finally, to Andrew, *patriae liberatori munus publicum*. These buildings, striped black and white from bottom to top, are all of the thirteenth and fourteenth centuries. Andrew's palace, with Spanish-Moorish rather than Ligurian arches to the loggia, and with the graphite decorations of one wall contrasting with the severity of the others, is a remarkable example.

Another example of the classic and pure type of mediaeval Genoese architecture is to be seen in the palace built by Jacob Spinola (died 1411) in the square of the Marose Fountains, and whose charming four-arched windows have recently been reopened. There are also many remains of the houses of the Spinola and the Grimaldi families around St. Luke's and Soziglia.

Recent researches have revealed the traces of edifices of the greatest interest: the Palace of the Podestà, contemporary with that of the Compere, in the Vico della Neve; the first palace of the Municipality of the end of the thirteenth century, in Via Arcivescovado; the loggia and tower of the Fieschi-Maruffi in the Canneto Lungo. This latter and the loggia of the Camilla in the Vico of the Indoratori, also of the thirteenth century.

In the fifteenth century important changes were.

introduced: the suppression of the loggia on the ground floor, the return of stair-cases, the use of sculptured portals. Of the beauty created in the narrow courts by the graceful stairways, we give one only but lovely example; of doorways, on the other hand, we multiply the instances in the two types: that of classic origin with round arch and medallions in the engaged columns and cornices, and that typically Genoese, with a strip which serves as jamb and continues up to form a frame for a rectangle containing a sculptured legend, generally St. George on horseback. The latter type is the richer. Miracles of art were born of it and the fashion spread to such an extent that the older houses had to be adorned with the new ornament.

In spite, however, of these changes in detail, we observe that the trend of architecture did not change during the whole of the fifteenth century. Its strong and solemn simplicity continues faithful to the old elements which serve it well: the arrangement of black stone and white marble; the order of small arches which gives the wall projection; the divided windows; and the pointed arch, which, from the first examples in 1150, continues to reign supreme. Hence we may hold that the Genoese houses so much admired by Petrarch, had not changed their aspect when, two centuries later, Jean d'Auton, who came in 1502 in the suite of Louis VII, found them *de tous harnois... garnies à suffire*. It was at this time that the French king explained to the Genoese citizens that their houses were richer than his. And in truth the chroniclers of the time have preserved the notice and the praises of the very costly household goods which commerce with the Orient had enabled to cover with unequaled riches, ornamented with skins and feathers and gleaming with pearls.

But the old style went out all at once, in the height of its pride. The early Tuscan Renaissance, which was so largely diffused from Florence and Pisa,

is unknown in Genoa. We find instead the Roman sixteenth century school which completely overthrew the dogmas and customs of the building art.

The political reform of 1528 buried a dead republic. Far distant were the memories of the wars of Pisa and Venice, the war of Cyprus and the submission of the Byzantine Emperors. The generals learned to sell their fortresses and the nobles to bargain their castles, and private fortunes fattened and thrived on the miseries of the State. The need was suddenly felt of space and comfort. And Andrea D'Oria, the real dictator of the Republic for almost half a century, was the first to feel and second this need. Towards 1520, wishing to build a residence not less splendid than that of his enemies the Fieschi, he left the encircling walls, repudiated the old Ligurian school of painting, which had remained faithful to the dry Lombard models, repudiated as well the conventional type of architecture, and charged one of his aids to find him a painter in Rome, who was Pierino del Vaga. He was the first to break with the tradition of the steep fortress palace, on a line with others, and must have in the suburb of Fossolo, on the sea-shore outside St. Thomas' gate, an isolated princely villa, open to wind and sun. The frescoes which adorned it amazed all, and rapidly spread the fashion of painted facades. Even in the old days certain timid efforts had been made, but henceforth a new enthusiasm invaded art: the draperies float like banners, the figures in the niches become gigantic, and an exaggerated joy replaces the ancient seriousness. The disciples and descendants of Pierino, entire families, such as the Cambiaso, the Calvi, the Semino, triumph over all.

But it was not only by its paintings that the Palace of Fossolo inaugurated a school. The doorway designed with great purity of outline by Pierino del Vaga, the airy loggias, and the famous garden originated by Montorsoli, were the first outrunners of

the new art, which Antonio da Sangallo in his brief sojourn had not proclaimed, and of which very shortly new examples were produced.

Towards 1550, a necessity occurring for an architect of renown for various public and private work, Galeazzo Alessi, at that time in the full vigor of his force, was called to the city. In the beginning, occupied in fortifying the port, where he put up the strong Quay Gate, architect of the basilica of Carignano, on Bramante's plan for St. Peter's, he was soon sought after by the citizens for the building of their palaces. Hencetorth, the Via dei Giustiniani, the aristocratic promenade, and the Canneto, where St. Catherine, on her return from Avignon in 1375, the guest of Orietta Scotti, was visited by Pope Gregory Eleventh, did not suffice. The Genoese youth wanted a broad street, where they might show themselves on horseback in holiday attire. It fell to Galeazzo Alessi to open it and build it almost entirely himself. It was commenced in 1551 and was called New Street (*Strada Nuova*). Vasari asserted that there was not a larger or more magnificent to be found in all Italy, and Madame de Stael, after two and a half centuries, called it Kings' Street. Its breadth does not astonish us today, but we still feel its admirable harmony of profiles and the noble simplicity of its decoration when we contemplate it from the Square of the Morose Fountains.

Which of the palaces facing it were built on the order as well as the plan of Galeazzo Alessi, we cannot say with certainty. The Cambiaso, Spinola, Parodi and Catoldi Palaces clearly mirror his art. Perhaps too many restorations have obscured this art in the D'Oria and Adorno Palaces. In other parts of Genoa, there were executed by him: the Sauli Palace, now destroyed but similar to the Parodi; the Grimaldi of which Vasari speaks with so much praise; and the Villa Cambiaso in Albaro built for Luke Giustiniani in 1548. Villa Scassi at

Sampierdarena was commenced by Vincent Imperiale in 1560 on plans of Alessi. Two other villas, Spinola and Sauli, in ruins at Sampierdarena and the Peschiere Palace in Genoa are certainly due to his plans. We also probably owe to him the first plan of the Merchants' Loggia. Fifteen years of residence in Genoa were not too many for so much labour, to which must be added the Fountain of Capitan Lercaro and the Isle of Adam Centurione.

Alessi, by the classic purity of his decorations and his proportions, had enlarged the horizon of architecture. The old houses must have seemed prisons in comparison. Hence the gentry abandoned them in order to live on New Street, and these houses, which to a large extent had been covered with plaster and frescoes, were raised up and transformed in order to increase their income, and their beauty disappeared forever. And as though this great change seemed to the conservative Genoese mind a heavy charge which it were better to accomplish at once, the Alessian style rapidly developed. The other great artists who contributed to its growth were his contemporaries or came shortly after him, and in less than one century the second style of the Genoese palaces closed its cycle.

The Gambaro Palace is of 1565; between 1565 and 1569 the Bianco Palace was built. John Ponzello in the first and Dominic and John Orsolino in the second; show how quickly the Alessian examples had found a ready following. But already in 1563 the palace in New Street was built for Nicholas Lomellini by G. B. Castello, called the Bergamasco, which is the best and most sober example of his manner, but which in contrast to the severe architectural forms of Alessi inaugurated the decorative style known as Genoese baroque, and which did not repudiate constructive excesses which would have seemed unpardonable to Alessi. The other celebrated effort of the Bergamasco, the Imperial Palace

in Campetto, and the Pallavicino Palace, certainly due to one of his followers, have exaggerated ornamentation, and indulge in too much flourish of stucco.

Alessi's grand and simple plan was never forgotten, and the vast columned court, which he for the first placed in the center of the edifice, had a singularly fine and clever development in those constructions (very frequent in Genoa) where the land had a strong slope. Against this sloping land, impossible to excavate, Rocco Lurago in the palace commenced in 1564 for Nicholas Grimaldi (the present Municipal building) developed the staircase and added a small tower, which gave a background of magnificent decorative effect to the court. This was a new conquest for art, and the courts open on one side only were more monumental and majestic than the more convenient ones built on a level.

Bartholomew Bianco, renewing the fortune of Alessi, between 1606 and 1618, opened the Via Balbi, so named in honour of the family which owned almost the whole of it. The great architect raised up on either side of this street several beautiful and sumptuous houses, and in the palace of the University, ordered in 1623 by the Jesuit, Paul Balbi, produced a monument for himself. The court repeats the line thought out by Rocco Lurago, but even more striking and airy in its development and of fantastic effect; while so great is the beauty of the doorway that it will be long ere another such shadow bends over the entrance of a dwelling-place.

On this street is the Royal Palace, constructed towards 1650 for the Durazzos by G. A. Falcone with the aid of Cantone, and greatly modified by Charles Fontana in 1700. The plan of the Negrone Palace, erected in Via San Lorenzo in 1612, is due to Scamozzi. It was torn down and reconstructed further back, not without damage.

But this seventeenth century architecture, which willingly repeated effects already obtained (Bianco

found in the wings added to the Doria-Tursi Palace in 1596 the pattern of those placed by him at the sides of the Balbi-Durazzo Palace, gave to Genoese art two models of country houses in the Villa Paradiso, perhaps by Andrew Vannone, at San Francesco d'Albaro, and in that of The Golden Tree, the Imperial Villa at San Fruttuoso, and with Bianco followed such simplicity as to leave the facades bare of adornment, with only the portal and projecting window-sills as ornament. This architecture was of short duration. In 1656 the plague fell heavily on the architects. Pennone, Orsolino, Bianco, Gandolfo and Sebastian Poncelli died of it. So was broken up this hive which, with masters and pupils, had given to Genoa, all while following the changing times, a new sumptuousness not unworthy of the antique. Rubens was so enamoured of these modern palaces that he engraved many of them and these engravings were published in Antwerp in two parts in 1613 and 1622. The merchants had given up lucre and long robes and dressed after the Spanish fashion. And in place of the loggioni, of the roses and geometrical patterns, which had modestly ornamented the chimney-pieces, now in the drawing-rooms, above a gleam of mirrors and gilding, those masters of fresco, Piola, Benso, Ansaldo, evoked the ancient glories in vast images, which perspective made to seem even more vast.

The end of the seventeenth century and the first half of the eighteenth are silent for art, which only busied itself to enrich the interiors. Even here the noisy rage of easy audacity was unchained but with little consequence, the people's good sense being too much offended thereby. Example of these audacities is the palace of Leone D'Oria in Via Lomellini, which is as Alzieri points out the true type of complete corruption. But while Andrew Tagliafichi, teacher rather than builder, preached the return to classicism as the hope of salvation, a great architect,

Ghirigoro Petondi, took up the real and majestic Genoese tradition. After opening up in 1778 the Newest Street (today Via Cairoli), he there erected in the Balbi Quartara Palace an atrium with broad vaulting which carries with it a splendid staircase. Two of Tagliafico's pupils, Simon Cantone, Swiss, and Domenic Cervetto, Genoese, were the forerunners of the new Imperial Academy, the one by the facade of the Ducal Palace, reconstructed from Vannoni's building, destroyed in the fire of 1777, and the other in the Faraggiana Palace in Acquaverde Square. Its herald in Genoa was Charles Barabino, indefatigable architect and engineer. He built the Carlo Felice Theatre and the Insane Asylum and planned the promenade of Acquasola. He had a hand in most of the work produced in Genoa in his time and left a not unworthy trace on all of it. It is often easy to recognize unerringly his work.

After him, in the century so against all art, one does not know whom to mention. There was Gardella, the architect of the Victor Emanuel Porticoes; Chiodo, the author of the Naval School Palace; Resacco, to whom is due the Staglieno Cemetery. But if we seek to close the history of ancient Genoese art with a noble and beloved name, no doubt troubles us. Luigi Rovelli was our last master. So short a time gone from us, we name him with the old masters for the clear and conscious certainty of conception which animates his best buildings, which live from top to bottom with one sole idea, decorous and ornamented by their own constructive elements, vigorous and sane. The Piaggio, Negrotto and Sauli Villas, the Costa Palace in Via Venti Settembre, and above all, the Villa Pignone at Mulledo, superb diadem of a green hill, belong to the art which is imperishable.

The field now remains to the young, who labour in hope and faith.

DIE PALÄSTE VON GENUA

DIE PALÄSTE VON GENUA

Wenn jener mystische König Janus « princeps trojanus » dessen Marmorbild im Dom von San Lorenzo von der Hand, eines französischen Kunstlers ausgehauen ist und der einst die Stadt Genua, die von ihm den Namen trägt, gegründet haben soll, wieder mit seinen Scharen des Weges gefahren käme, so würde er wohl kaum seinen Augen trauen und glauben an einer ihm ganz unbekannten Küste gelandet zu sein. Den Genuesen genügte es nämlich nicht, wie dem Karthager Mago und dem Lango-barden Rotar ganze Städte vom Erdboden verschwinden zu lassen, sie trugen sogar die Berge ab und füllten die Täler aus. Die ehemalige alte, von S. Maria di Castello, wo der zum rKeuzzug ausziehende Embriacus betete, überragte Stadt, ist die Akropolis der neuen Stadt geworden; diese bedeckt heute mit ihren Bauten das weite Amphitheater das den Hafen umgiebt, zieht sich über die Hügel von S. Martino, S. Francesco, S. Luca d'Albaro hin; wo einst zwischen Olivenwäldern und Weinbergen nur einsame Villen stan den, führen heute regelmässige, ziemlich langweilige Strassenzüge.

Viel alte Bauten haben der Neuzeit Platz machen müssen, dennoch ist die mittelalterliche Architektur und der Geist, der sie erfüllte, noch jetzt im mo-

dernen Genua überall sieht und fühlbar. Die alten Kaufleute, Seefahrer und oftmals auch Korsaren, die im Namen des « San Zorzo valente » und der « Maria santissima patrona » kühn und vorsichtig Reichtümer in ihren eisernen Geldschränken und Waffen in ihren Arsenalen ansammelten, stellten aus Rummangel ihre Häuser eines neben das andere, und liessen kaum Platz für enge Gässchen. Die dunklen Carrùggi « wenn es regnete, ward die Stadt so sauber, wie wenn sie eigens gewaschen worden wäre » liessen sich in Kriegsfällen auch sehr leicht verbarrikadieren, aus den Luken der Türme flogen sichertreffende Wurfgeschosse auf jeden, der vorzudringen wagte. In diesen « Carrùggi », die nach der allerdings etwas übertriebenen Schilderung des Dichters Heine so eng sind, dass die Genuesen nicht vor sonder in ihren Haustüren sitzen « denn sonst würden die Gegenüberwohnenden einander mit den Knien berühren » lebten Menschen, die in der ganzen Welt berühmt waren, Seeleute, die mit ihren Schiffen alle Meere befuhren. Der Ruhm Genuas ward in jenen Gässchen, aus denen ein Cristoforo Colombo, ein Lamba d'Oria kam, geboren.

Die Häuser, die durchaus sachlich, nur mit starken Mauern und ohne überflüssigen Schmuck errichtet wurden, entsprachen ihren Bewohnern. Bis in späte Zeit konstruierte man in Holz; die Häuser waren zerlegbar, wie die Hütten wandernder Hirten. Wer Z. B. keinen eigenen Grundbesitz hatte, konnte nach Ablauf des Mietskontrakts, sammt seinem Hause wegziehen, wie eine Schnecke mit ihrem Gehäus. Der, welcher das Sprichwort über Genua kennt: « Meer ohne Fische, Berge ohne Baume — der Schluss ist eine dumme Beleidigung der Genueserinnen » — wird sich über, diese Holzhauten wundern. Noch während des ganzen 17. Jahrhunderts standen rings um die Stadt dichte Kastanienwälder. Man scheint erst zur Zeit des Krieges im Jahre 1746 viel Holz zu Verteidigungszwecken gefällt zu haben. Trotz an-

gedrohter Strafen. Prügelstrafen, Pranger, Galgen, Arbeit auf den Galeeren räumte man dann so unsinnig mit dem Waldbestand auf, dass man schliesslich kein Holz mehr hatte, um die grossen Kamine zu heizen. Giammaria Piccone, der 1796 ein Buch herausgibt in dem er die Notwendigkeit einer Aufforstung der Berge vertritt, scheint noch ganz erfroren zu sein von der vergangenen Winterkälte.

Im Jahre 1251 waren die Verwaltungsräume der Comune noch in Holzhäusern untergebracht, natürlich aber hatte man in jener Zeit auch begonnen in Stein zu bauen. Schon bestand ein Baustil, der sich dann durch Jahrhunderte erhalten hat. Die Architektur ist einfach und massiv. Die Basis bildet ein Sockel aus Stein, der bis zum zweiten Stockwerk reicht; auf der Seite der Façade bildet er eine weite Loggia mit Säulen. Darüber läuft ein Gesims mit kleinen Bögen, die die ein wenig vorstehende Mauer tragen. Das Dach läuft pyramidenförmig zu, ist mit Schiefer gedeckt und von einer Reihe von Zinnen gekrönt. Die Paläste sind massig, viereckig, sie tragen keinen andern Schmuck als jenes Bogengesims, die Kapitelle der Säulen sind gewöhnlich sehr schön gearbeitet, in die Mauern sind oftmals Reliefe, die der Besitzer aus irgend einem fernen Lande mitgebracht hat, eingelassen. In die glatten Mauerwänden sind die Fenster eingelassen die in den obern Teilen durch Säulchen mit einfachen Schäften ohne Base geteilt sind. Wir finden zwei und viergeteilte, selten dreigeteilte Fenster, die alle würdig sind, Prinzessinen und Dogen in ihren Rahmen erscheinen zu lassen. Das Baumaterial wechselt häufig. Den steinernen Sockel, besonders wenn er aus schwarzem Stein und weissem Marmor gefertigt war, führte man gewöhnlich nur bis zum Gesims und baute darüber, aus Ziegelstein. «Darin zeigt sich die Bescheidenheit und Sparsamkeit unserer Vorfahren, die nicht wollten, dass man die Häuser so teuer baue». Die Ausfüh-

rung der Wände ist gewöhnlich sehr einfach, manchmal haben wir auch, auf Sockel und Turme beschränkt Rusticaquadern, die viel früher sind als die des Palazzo Pitti und Strozzi in Florenz. Wenn aber die schwarz weissen Streifen bis zum Dache reichten, ähnlich wie bei den Kirchen, so hat dies eine besondere Bedeutung: nur wer eine grosse Tat für das Vaterland vollbrachte, hatte ein Anrecht auf diese Art von Dekoration. Vier Familien besaßen dies Privileg, die D'Oria, die Spinola, die Grimaldi und die Fieschi. Die D'Oria hatten ihre Quartiere bei S. Matteo, die Spinola di Lucoli dalle Fontane Marose im Soziglia, die Spinola di S. Luca und die Grimaldi bei S. Luca. Der schöne Palast der Fieschi stand auf dem Hügel von Carignano, bei S. Maria in Violata, aber nach der Verschwörung des Gian Luigi liess Andrea D'Oria ihn gänzlich niederreißen.

Wir haben sehr viele Beispiele dieser alten Palastarchitektur in Genua wie es ja auch die Nachforschungen, der städtischen Abteilung für Kunst, die 1910 u. 1911 unter Führung von Gaetano Poggi vorgenommen wurden, beweisen.

Eines der am besten erhaltenen Gebäude ist heute, nach der von Alfredo d'Andrade ausgeführten Restauration, der sogenannte « Palazzo delle Compere di S. Giorgio » dessen Ausführung 1260 von Guglielmo Boccanegra beschlossen wurde. Er sollte dem Capitano del Popolo als Sitz dienen und ward vom Cisterciensermönche Oliviero da S. Andrea di Sestri, der so den Typ der mittelalterlichen Architektur in Genua bestimmte, erbaut; über dem Steinsockel erhebt sich auch hier der übrige Bau in roten Ziegeln.

Den kleinen Platz vor der Kirche S. Matteo im Centrum des Borghetto umgeben die Häuser der D'Oria. Hier stehen die Paläste, die die Republik Genua zu verschiedenen Zeiten den verdienstvollen Männern zur Belohnung ihrer Siege schenkte,

so Z. B. dem Lamba, dem Pagano, den Söhnen des Luciano, der bei Pala starb, und schliesslich dem Andrea «patriae liberatori munus publicum». Diese Paläste, die ganz mit gelben und schwarzen Marmorstreifen bekleidet sind, stammen alle aus dem 13 u. 14 Jahrh. Der Palast des Andrea mit den Bögen der Loggia, die eher in maurisch-spanischem als ligurischem Stil gehalten sind, und mit seinen reichen Graffitidekorationen steht in Kontrast mit der strengen Einfachheit der andern Häuser. Ein anderes wohl erhaltenes Beispiel mittelalterlicher Architektur haben wir, besonders da jetzt die schlanken, viergeteilten Fenster der Fassade wieder geöffnet sind, in dem Palast des Jacopo Spinola (gestorben 1411) in Piazza delle Fontane Marose. Auch bei S. Luca u. bei Soziglia haben wir manche Ueberreste von Häusern der Spinola und der Grimaldi. Nachforschungen aus neuerer Zeit haben auch andere interessante Baulichkeiten aufgedeckt, so Z. B. den Palazzo des Podestà im Vico della Neve aus der gleichen Epoche wie der Palazzo delle Compere von dem wir schon sprachen, der erste Palazzo der Comune aus dem Ende des 13 Jahrh. in via dell'Arcivescovado, die Loggia und der Turm der Fieschi Maruffi in Canneto, auch aus dem 13 Jahrh. u. ebenso die Loggia der Camilla in Vico degli Indoratori.

Im 14 Jahrh. haben wir bedeutende Umwandlungen des Baustils. Die Loggia zu ebener Erde wird aufgehoben, die Treppen werden verändert, die Portale mit Skulpturen geschmückt. In Bezug auf die schönen schlanken Treppenanlagen in den engen Höfen haben wir nur wenige Beispiele. Von Portalen heben wir zwei bemerkenswerte Typen hervor, den klassischen Typus, mit Rundbogen und Medaillons in den Bogenanfängen, den freieren Typus mit einem Band, das als Türpfosten dient, und hinansteigend ein Rechteck umzieht, in dem gewöhnlich ein Relief (fast immer ein heiliger Georg zu Pferd)

eingelassen ist. Es wurde fast zu einer Modesache, solch ein Portal zu besitzen, an ältesten Häusern brachte man den neuen Schmuck an.

Trotz dieser wechselnden Details blieb im Quattrocento die Architektur im grossen und ganzen dieselbe, schwarz und weisse Streifen, Bogenreihen, geteilte Fenster, und Spitzbogen (die man seit 1150 benützte). Die Häuser, die Francesco Petrarca schon bewundert hatte, waren die gleichen wie die von denen zwei Jahrhunderte später (1502) Jean d'Auton, der im Gefolge Ludwig III nach Genua gekommen war, sagte, sie seien « tous harnois-garnies à suffire ». Die Häuser Genuas seien reicher als die seinen, meinte der König damals.

Und dennoch ging diese so lange übliche Bauweise plötzlich zurück. Nicht die toskanische Frührenaissance die von Florenz und Pisa aus sich über Italien verbreitet hatte, verdrängte sie; die Architektur des römischen Cinquecento drang siegreich in Genua ein.

Die politische Reform vom Jahre 1528 begrub eine tote Republik. Verklungen sind die Erinnerungen an die glorreichen Siege über Venedig und Pisa, über Cypern und Byzanz. Die Generale verhandeln die Festungen und Schlösser, das Privatvermögen bereichert sich an den öffentlichen Einkünften, man will bequem und reichlich leben. Andrea D'Oria der ein halbes Jahrhundert lang die Republik beherrschte, ist der erste, der dies Bedürfnis nach freieren und weiteren Lebensformen verwirklicht. Als er sich gegen 1520 einen Palast bauen wollte, der den Fieschi, seiner Feinde, übertreffen sollte, da suchte er sich ein Terrain ausserhalb der Stadtmauern aus, wollte nichts mehr von der alten jetzt langweilig und trocken gewordenen ligurischen Architektur und Malerei wissen und liess sich einen Maler-Perino del Vaga aus Rom kommen, der ihm seine neue, heitere, frei gelegene, eines Fürsten würdige Villa am Strande vor der Porta San Tomaso

ausmalte. Diese Fresken fanden rasch Bewunderer und Nachahmer. Man hatte zwar auch schon früher Wandmalereien gehabt, aber jetzt bekam alles neuen Schwung. Die Figuren in den Nischen wachsen zu gigantischer Grösse an, 'schwunghaft flattern Stoffe und Tücher, eine etwas übermässige Lebhaftigkeit tritt an die Stelle der ehemaligen trockenen Strenge.

Die Schuler des Perino, die Familien der Cambiaso, Calvi und Semino bekamen viel Arbeit. Nicht nur die Malereien des Palazzo D'Oria, auch das von Perin del Vago so harmonisch ausgeführte Portal, die luftigen Loggien und der von Montorsoli angelegte Garten, machten Schule. Gegen 1550 wurde, um einige öffentliche und private Bauten zu errichten, Galeazzo Alessi, der damals in der Blüte seiner Schaffenskraft stand, nach Genua berufen. Zunächst führte er Befestigungen am Hafen, darunter die starke Porta del Molo aus; im Anschluss an den Entwurf Bramantes für S. Peter in Rom baute er die Kirche von Carignano.

Für die Bedürfnisse der reich gewordenen Bürger genügte die Via dei Giustiniani, wo man seinen taglichen Spaziergang machte und das Cameto, wo die heilige Caterina, auf dem Heimweg von Avignon (1375) als Gast bei Orietta Scotti weilte und wo sie von Papst Gregor XI besucht worden war, nicht mehr. Man verlangte nach einer breiten Strasse, wo die jungen Leute sich hoch zu Ross produzieren konnten. Galeazzo Alessi bekam den Auftrag diese Strada Nuova auszuführen (1551). Vasari berichtet, dass es in ganz Italien keine herrlichere Strasse gäbe und noch zwei einhalb Jahrhunderten nannte Madame de Staël sie: strada da re. Uns Menschen von heute macht ihre Breite natürlich keinen Eindruck mehr, aber wir bewundern die Grösse und Harmonie der Anlage wenn wir ihren Verlauf von Piazza delle Fontane Marose betrachten.

Welche Paläste unter der direkten Leitung Alessi's entstanden sind, können wir heute nicht mehr mit

Gewissheit angeben. Die Paläste Cambiaso, Lercari Parodi, Spinola und Carrega Cataldi sind wohl von ihm errichtet, auch die der D'Oria und Adorno, nur sind diese letzteren stark restauriert. In andrer Gegend Genuas stand von Alessi erbaut der heut zerstörte Palazzo Sauli; der Palazzo Grimaldi von dem Vasari lobend spricht hat heute seine ursprüngliche Gestalt ganz verloren; für Luca Giustiniani ward 1548 von Alessi die Villa Cambiaso in Albaro konstruiert Villa Scassi in Sampierdarena ward 1560 von Vincenzo Imperiale nach den Entwürfen des Alessi begonnen, zwei andere heut zerstörte Villen in Sampierdarena, die der Spinola und der Sauli, und der Palazzo delle Peschiere in Genua sind nach Projekten des grossen Architekten entstanden, ihm verdanken wir wohl auch einen erstmaligen Entwurf für die Loggia dei Mercanti. In 15 jähriger Arbeit hat Alessi das Stadtbild Genuas verändert. Die alten Häuser mussten wie Gefangnisse erscheinen gegenüber den neuen weiten Palästen; die wurden von ihren Besitzern, die nach der Strada Nuova zogen, verlassen; um sie recht rentieren zu lassen wurden sie umgebaut, durch Zwischenwände in kleinere Wohnungen eingeteilt, und ihre Schönheit verschwand für immer.

Der Stil Alessis verbreitete sich ungemein geschwind über die Stadt, gleichzeitig mit ihm oder kurz nach ihm arbeiteten andere grosse Architekten; so entwickelte sich die neue Bauart, dass sie in weniger als einem Jahrhundert schon ihre Entwicklung abgeschlossen hatte.

Giovanni Ponzello baute 1565 den Palazzo Gambaro, zwischen 1565 und 1569 errichteten seine Brüder Domenico und Giovanni Orsolino den Palazzo Bianco, noch ganz im Sinne des Alessi. 1563 aber erbaute G. B. Castello, der Bergamasker genannt, für Niccolò Nomellini in Strada Nuova einen Palast, in dem er die klassisch strengen Vorbilder des Alessi verlässt und eine architektonisch weniger

reine ausschliesslich dekorative Manier beginnt die unter dem Namen des « barocchetto genovese » bekannt ist.

Der Palazzo Imperiale in Campetto, ebenfalls ein Werk des Bergamasco und der Pallavicino in salita S. Caterina von einem seiner Schüler, sind schwulstig in der Ornamentik und allzusehr mit Stuck überladen.

Die einfache und dennoch grossartige Architektur des Alessi blieb in Genua haften; vor allem die Anlagen seiner Säulenhöfe, die das Centrum der Bauten bildeten, wurden eifrig benutzt und weiter ausgebildet, man brauchte sie um die Unebenheiten der hügeligen Terrains auszugleichen. Im Palazzo Grimaldi (jetzt Rathaus) hat Rocco Lurago 1564 das aufsteigende Gelände zu einer sehr schönen Treppenanlage benützt und erreicht einen prachtvollen Effekt mit einem kleinem Turm als Abschluss des Hofes. Auch diese Neuerung ward beibehalten. Die nur nach einer Seite offenen austiegenden Höfe waren monumentaler als die zu ebener Erde. Die Beschränktheit des Raums hatte früher zu engen Zusammendrängen gezwungen, jetzt hatte man neue freie Formen gefunden, die sich den Bodenverhältnissen nicht nur anpassten, sondern aus ihnen heraus auch noch eine einzigartige majestätische Architektur entwickelten. Bartolomeo Bianco eröffnete zwischen 1606 und 1618, er hatte volle Schaffensfreiheit wie ehemals Alessi, den Strassenzug Via Balbi (den Balbi gehörten fast alle Terrains). Mehrere Paläste sind Bianco's Werk, seine schönste Schöpfung ist aber der als Jesuitenkonvikt begonnene, heute als Universität benutzte Bau. Die Hof und Treppenanlagen wiederholen die Art des Rocco Lurago, aber sie sind luftiger, mit geradezu fantastischer Perspektive. Auch das Portal ist prachtvoll. Der Palazzo Reale ebenfalls in Via Balbi für die Durazzo um 1650 von G. A. Falcone und P. F. Cantone erbaut, ward von Carlo Fontana 1700 modifiziert. Von Scamozzi stammt der Entwurf des Palastes Ne-

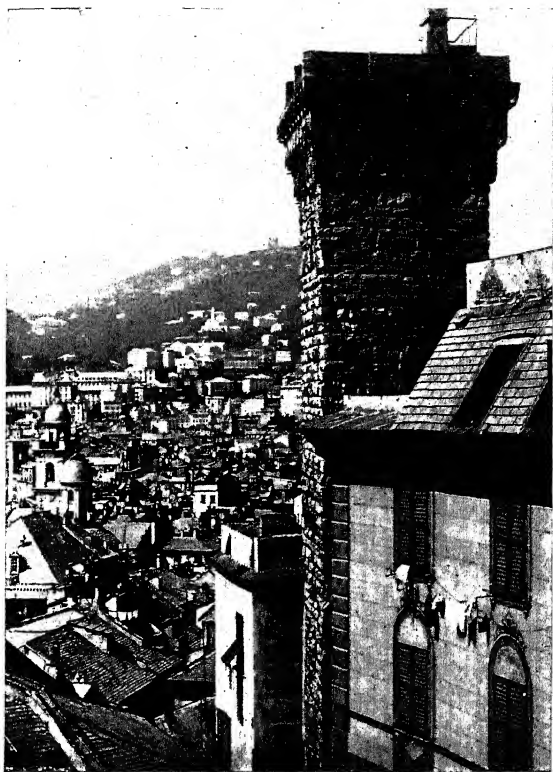
grone (später Elena) 1612 in S. Lorenzo errichtet, dann abgerissen um weiter nach rückwärts verlegt zu werden. Zu erwähnen ist auch die schöne Villa Paradiso in S. Francesco d'Albaro vielleicht von Vannone, eine würdige Gefährtin der älteren Villa dell'Albero d'Oro der Imperiali in San Fruttuoso. Diese Architektur des Seicento, die Bianco so vereinfacht hatte, dass er die Façaden nackt liess und sie nur mit einem Portal und kleinen vorspringenden Balustraden schmückte, dauerte nur kurze Zeit, 1656 verheerte die Pest die Stadt, es starben die Architekten Bianco, Pennone, Orsolino Gandolfo, Sebastiano Poncelli. So eine Gemeinschaft von Künstlern ging unter, die in würdiger Weise dem veränderten Geschmacke der Zeit entsprechend, eine neuen Baustil eingeführt hatten. Dem Maler Rubens gefielen die Genueser Paläste so gut, dass er viele davon zeichnete und dann stechen liess, 1613 und 1622 veröffentlichte er sein Werk in Antwerpen.

Man war in allem prunkvoller geworden; die Kaufleute trugen nicht mehr die kurzen Wämser sondern die langen Gewänder nach spanischer Mode. Statt der einfachen Verzierungen in den Innenräumen der Wohnhäuser brachte man jetzt überall Spiegel und vergoldete Stuckdekorationen, an die Plafonds schmückten Fresken; die Piola, Benso, Ansaldo volchilderten in grosszügigen, in der Perspektive kühnen Maleereien die Heldentaten der alten Seefahrer.

Gegen das Ende des Seicento und zu Beginn des Settecento, beschäftigte man sich überhaupt nur, mit Innendekoration. Dann versuchte man, mit wenig Glück den Schwulst auf die Façade zu übertragen, aber der gute Geschmack der Bevölkerung reagierte. Vom Palast Leone D'Oria in via Lomellini sagt Alzieri dass er ein wahres Beispiel von Kunstverfall sei. Während Andrea Tagliafichi die Rückkehr zum Klassizismus predigt kuüpfte der grosse Architekt Ghirigoro Petondi direkt an die Überlieferung an. 1778 ging er als Sieger im Wett-

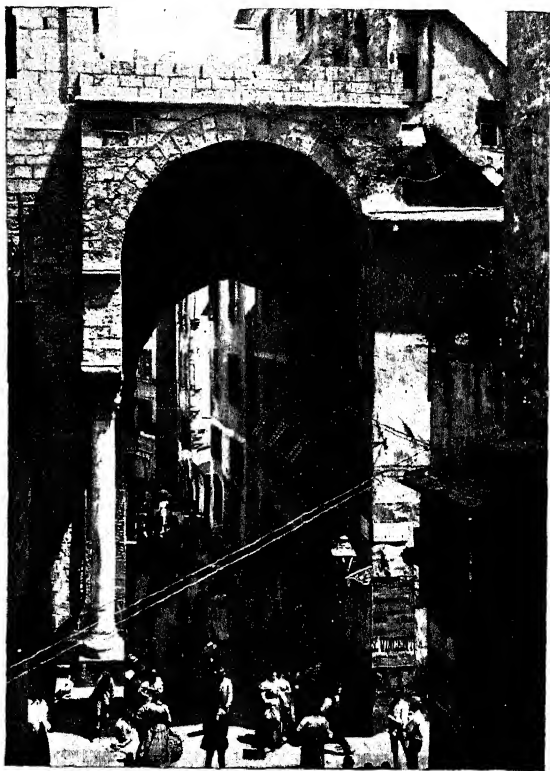
bewerb um den Bau der Strada Nuovissima (heute Balbi) hervor. Im Palazzo Balbi Quartara baut er einen schönen Hof mit weiten Bögen und majestätische Treppenanlagen. Die Schüler des Tagliafichi, der Schweizer Simone Cantone und der Genuëser Domenico Cervetto gaben Beispiele des Empire Stils in der neuen Façade des ehemaligen Dogenpalastes, der 1777 durch eine Feuersbrunst zerstört worden war, und im Palazzo Faraggiana in Piazza Acquaverde. Im Empirestil errichtete auch Carlo Barabino das Theater Carlo Felice, und das Irrenhaus. Er entwarf auch den Spazierweg der Acquasola und hinterliess noch in manchen andern Projekten und Bauten die Spuren seiner tüchtigen Begabung. In späterer Zeit ist noch Gardella zu erwähnen, der die Galleria Vittorio Emanuele II erbaute, Chiodo, der Architekt der Marineschule, Resacco, der die Anlage, des Friedhofes von Staglieno entwarf. Der letzte grosse Meister war Luigi Rovelli. Er ist vor kurzem gestorben, seine Architektur kommt der der Alten gleich. Die Villen Piaggio, Negrotto, Sauli, der Palazzo Costa in Via XX Settembre und vor allem di Villa Pignone in Multedo, die einen grünen Hügel krönt, sind Werke eines grossen Künstlers.

Heute wartet auf die Werke unserer jungen Architekten ein weites Arbeitsfeld.



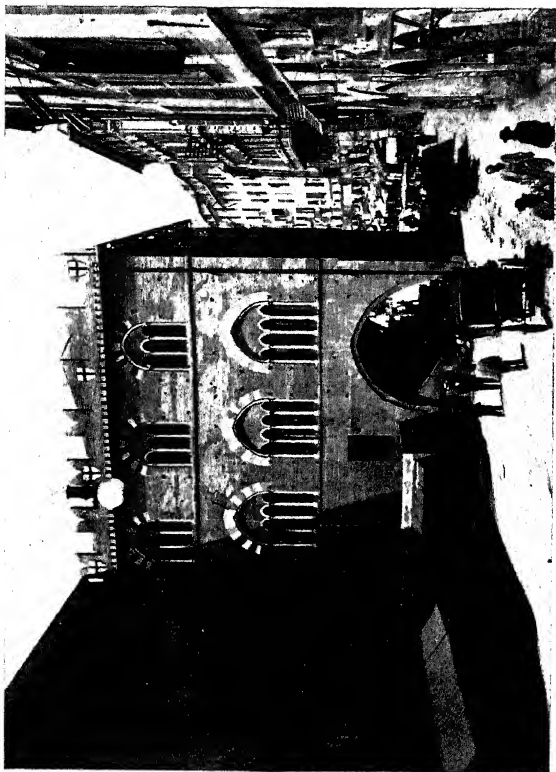
Torre degli Embriaci (XII seco'o).
Tour des Embriaci (XII siècle).
The Embriaci tower (XII.th cent.).
Turm der Embriaci (XII Jahrh.).

Fot. F.lli Alinari.



Porta Soprana (1115).
Tour Soprana.
The Soprana Gate.
Tor Soprana.

Fot. F.lli Alinari.



Palazzo di S. Giorgio (Frate Oliviero da Sestri 1257-1262).
 Palais de St. Georg.
 St. George's Palace.
 Palast h. Georg.

Fot. F.lli Alinari.



Loggia dei Camilla (XIII secolo).
Loge des Camilla (XIII siècle).
The Camilla loggia (XIII.th cent.).
Loge der Camilla (XIII Jahrh.).

Fot. Noack.

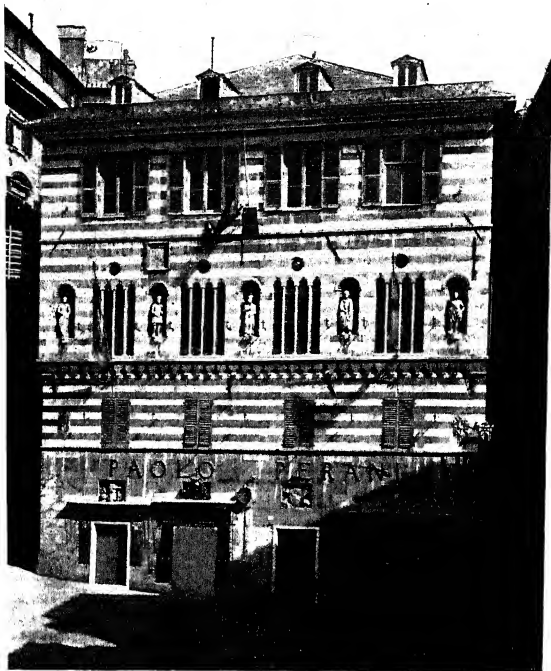


Palazzo dei Lamba D'Oria (XIV secolo) finestra.

Fenêtre du palais Lamba D'Oria (XIV siècle).

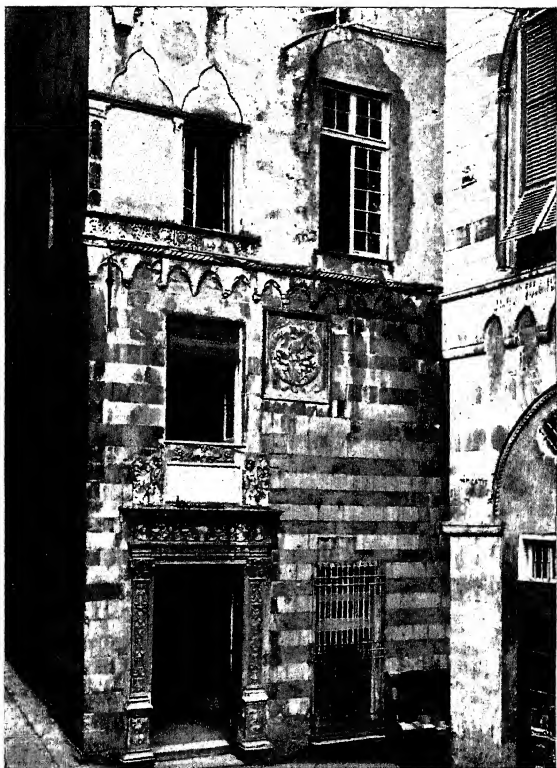
Window of Lamba D'Oria palace (XIV.th cent.).

Fenster des Lamba D'Oria palast (XIV. Jahrh.). *Fot. Noack.*



Palazzo Spinola (XIV-XV secolo).
 Palais Spinola (XIV-XV siècle).
 Spinola palace (XIV.th-XV.th cent.).
 Palast Spinola (XIV-XV Jahrh.).

Fot. Noack.

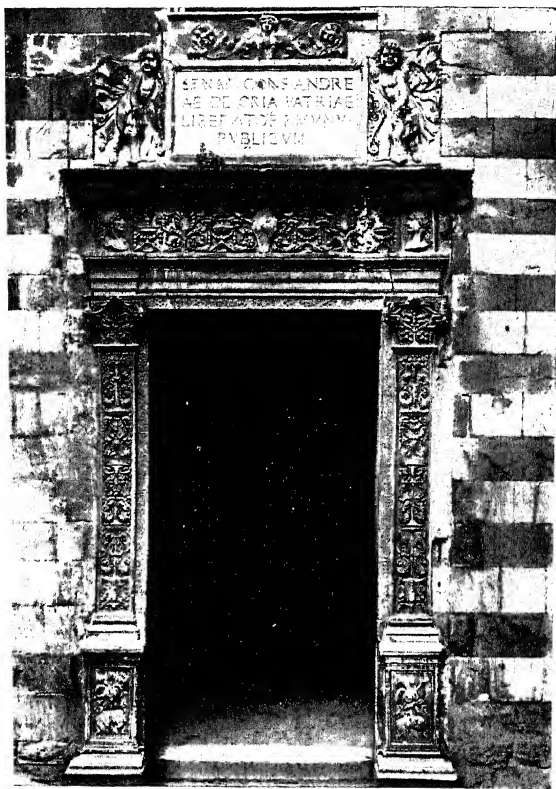


Palazzo di Andrea D'Oria (XV secolo).

Palais d'Andrea D'Oria (XV siècle).

Andrea D'Oria palace (XV.th cent.).

Palast der Andrea D'Oria (XV Jahrh.). *Fot. F.lli Alinari.*

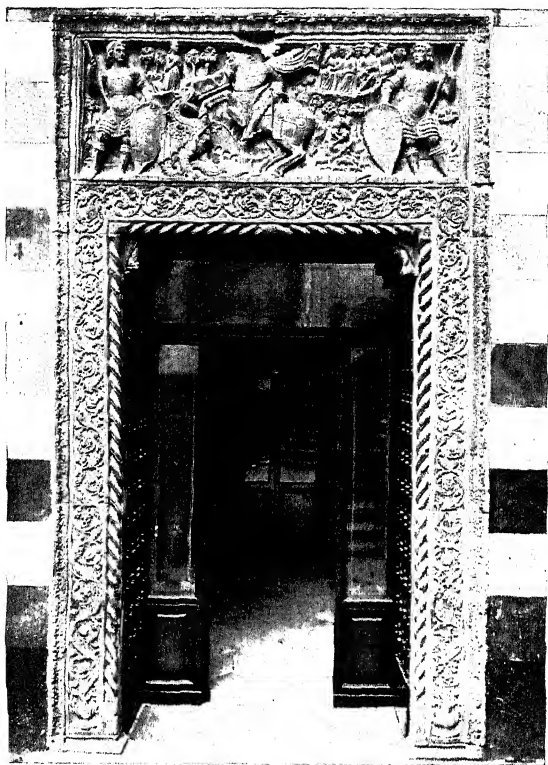


Palazzo Andrea D'Oria (Niccolò da Corte 1480)
 Portale Portail Doorway Tor.

Fot. F.lli Alinari.



Sopraporta nel Canneto lungo (arte francese del XV secolo).
 Dessus de porte dans le Canneto lungo (art français du XV siècle).
 Frieze over doorway in the Canneto lungo (French XV.th cent. art).
 Skulptur einer Tür im Canneto lungo (Französische Kunst des XV Jahrh.).
 Ed. Nessel



Portale in piazza S. Matteo (Giov. Gagini 1457).

Portail dans la place St. Mathieu.

Doorway in St. Matthew's square.

Tor am Platz St. Matheus,

Fot. F.lli Alinari.



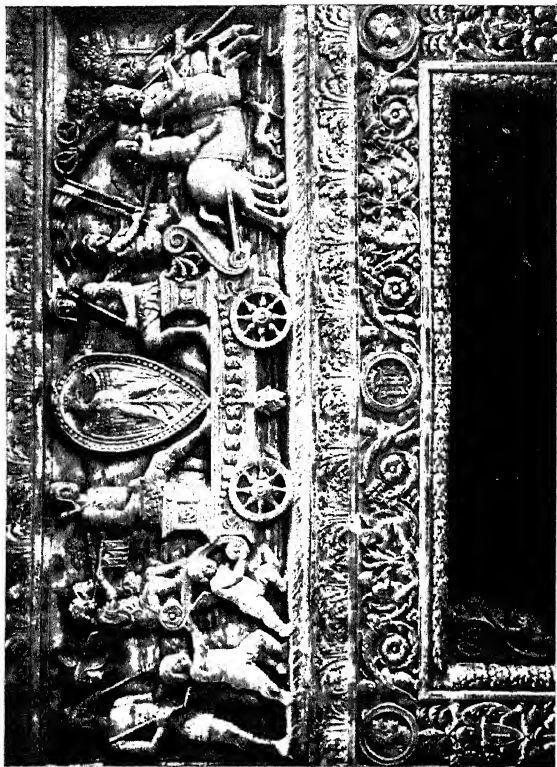
Portale in salita S. Matteo (Giov. Gagini).

Portail dans la rue St. Mathieu.

Doorway in St. Matthew's street.

Tor in h. Matteus strasse.

Fot. F.lli Alinari.



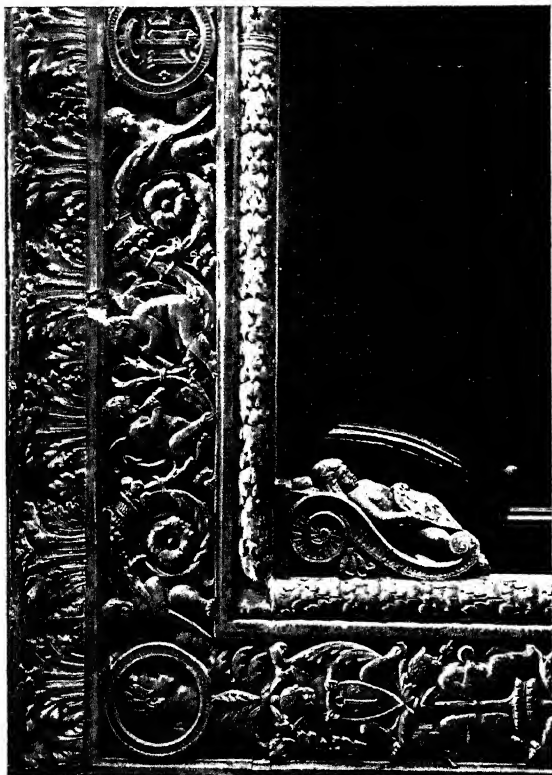
Portale in via David Chiossone (Pace Gagini?)

Portail dans la rue David Chiossone.

Doorway in David Chiossone street.

Tor in David Chiossone strasse.

Fot. F.lli Alinari.



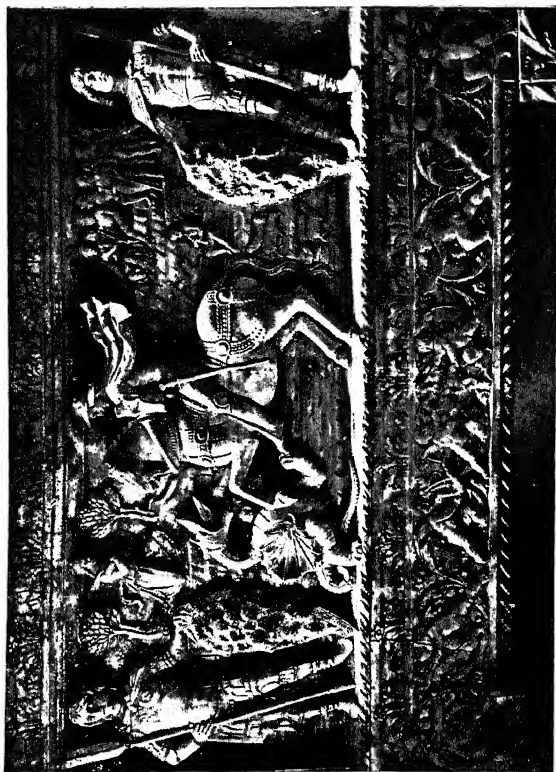
Particolare del portale precedente.

Détail du portail précédent.

Detail of the preceding.

Détail des vorstehenden Tores

Fot. F.lli Alinari.



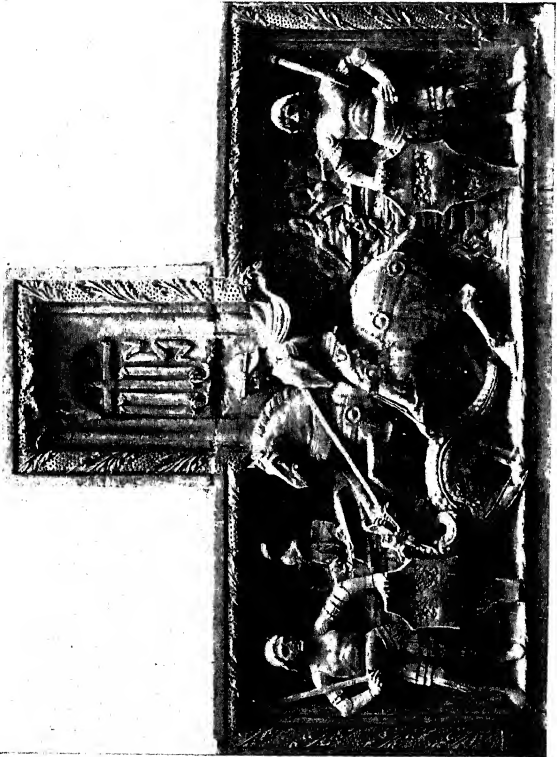
Portale in vico Indoratori (Pace Gagini?)

Portail dans la ruelle Indoratori.

Doorway in vico Indoratori.

Tor in Gässchen Indoratori.

Fot. F.lli Alinari.

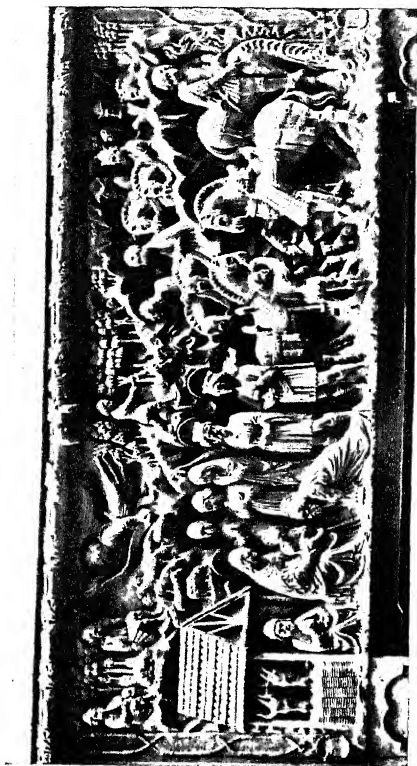


Sopraporta in piazza De Franchi (Pace Gagini)

Dessus de porte dans la place De Franchi.

Frieze in De Franchi square.

Detail einer Türe in De Franchi platz. *Fot. F.lli Alinari.*



Sopraporta in via degli Orefici (Elia Gagini).

Dessus de porte dans la rue des Orefici.

Frieze over doorway in via degli Orefici.

Fries einer Tür in der Oreficistrasse.

Fot. F.lli Alinari.



Portale in via S. Bernardo (arte lombarda del XV secolo).

Portail dans la rue St. Bernard (art lombard du XV siècle).

Doorway via S. Bernardo (Lombard XV.th cent. art).

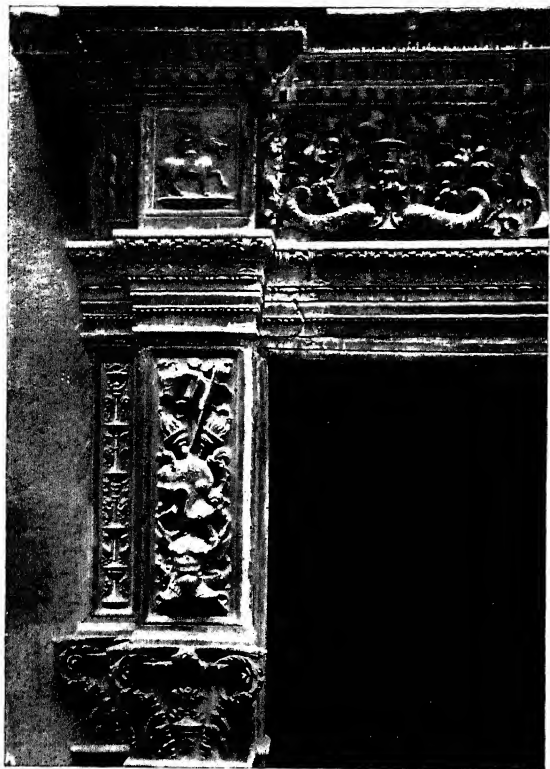
Tor in h. Bernard strasse (Lombardische Kunst des XV Jahrh.).

Fot. F.lli Atinari.



Portale in piazza Cataneo (Ant. Della Porta d. Tamagnini 1504).
 Portail dans la place Cataneo.
 Doorway in Cataneo square.
 --For am Cataneo platz.

Fot. F.lli Alinari.



Particolare del portale precedente.

Détail du portail précédent.

Detail of same.

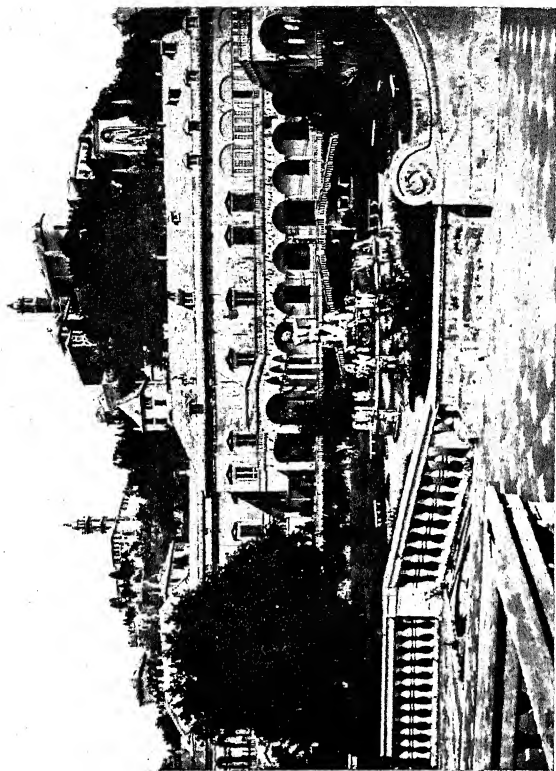
Détail der vorstehenden Tores. *Fot. F.lli Alinari*



rtale in vico della torre di S. Luca (arte lombarda del XV secolo).
 rtail dans la ruelle de la tour de St. Luc (art lombard du XV siècle).
 orway in via torre di S. Luca (Lombard XVth. cent. art).
 r im Gässchen der Turm von h. Lucas (Lombardische Kunst des

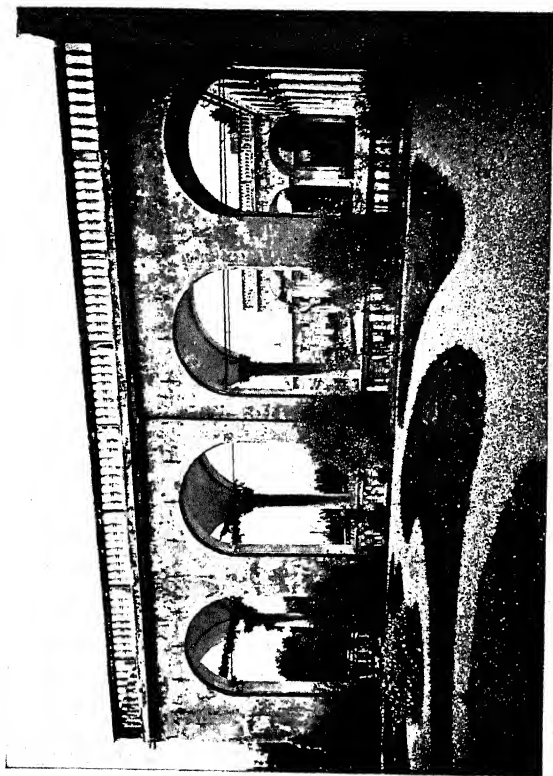


Cortile in piazza Cambiaso.
Cour dans la place Cambiaso.
Court in Cambiaso square.
Hof am Cambiaso platz.



Palazzo del Principe Andrea D'Oria.
 Palais du Prince Andrea D'Oria.
 Prince Andrea D'Oria's Palace.
 Palast der Fürsten Andrea D'Oria

Fot. Noack.



Logge del palazzo del Principe (G. A. Montorsoli).

Loges du palais du Prince.

Loggia in the Prince's Palace.

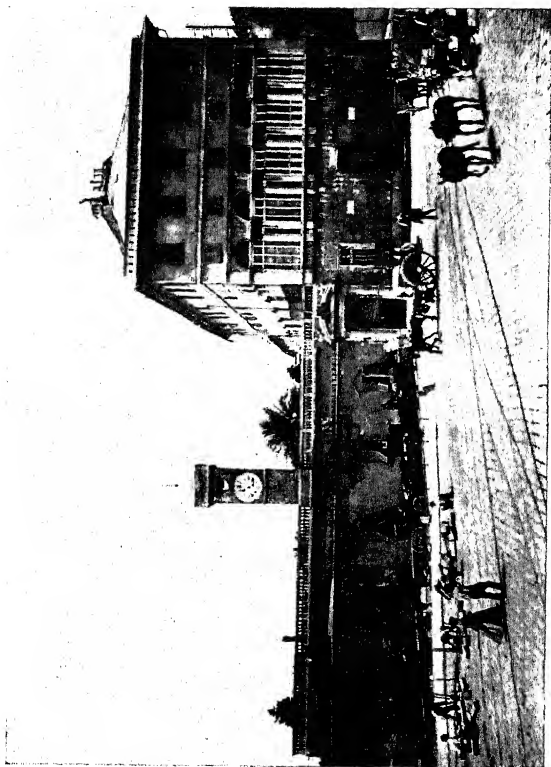
Logen der Palast des Fürsten.

Fot. Noack.



Fontana nel giardino del Principe (Taddeo Carlone).
 Fontaine dans le jardin du Prince.
 Fountaine in the Prince's garden.
 Brunnen in Garten des Fürsten.

Fot. Brogi.



Palazzo del Principe.
Palais du Prince.
The Prince's Palace.
Palast des Fürsten.

Fot. Brogi.



Portale del palazzo del Principe (dis. di Perino del Vaga).

Portail du Palais du Prince.

Doorway of Prince's Palace.

Tor des Fürsten palastes.

Fot. F.lli Alinari.



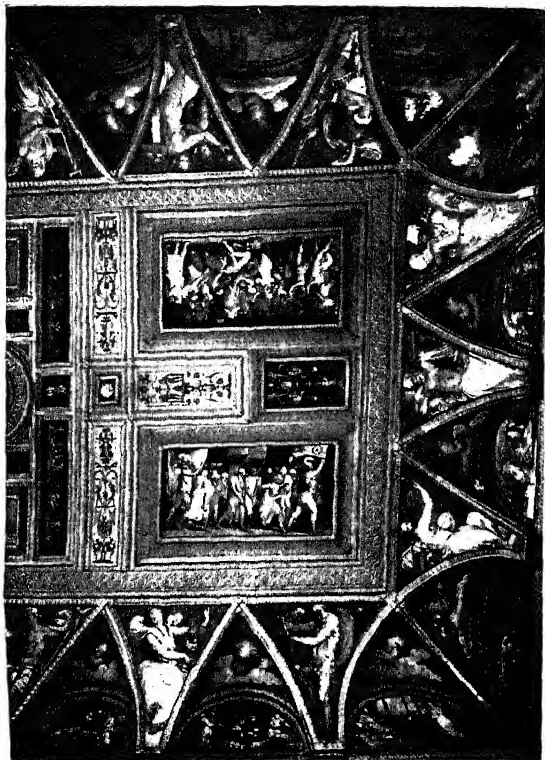
Martello della porta precedente (Benvenuto Cellini?).

Marteau du portail précédent.

Knocker of the preceding.

Türklopfers des vorstehenden.

Fot. F.lli Alinari.



Atrio del palazzo del Principe (P. del Vaga).

Vestibule du palais du Prince.

Ceiling detail of Prince D'Oria's Palace.

Vorhalle des Fürstenpalastes.

Fot. Brogi.



Palazzo del Principe: Galleria degli Eroi (P. del Vaga).
 Galerie des Héros.
 Heroes' Gallery.
 Heldengallerie.

Fot. Noack.



Palazzo del Principe: Particolari di detta galleria.
 Détail de la même galerie.
 Detail of preceding.
 Detail dieser Gallerie. *Fot. F.lli Alinari.*



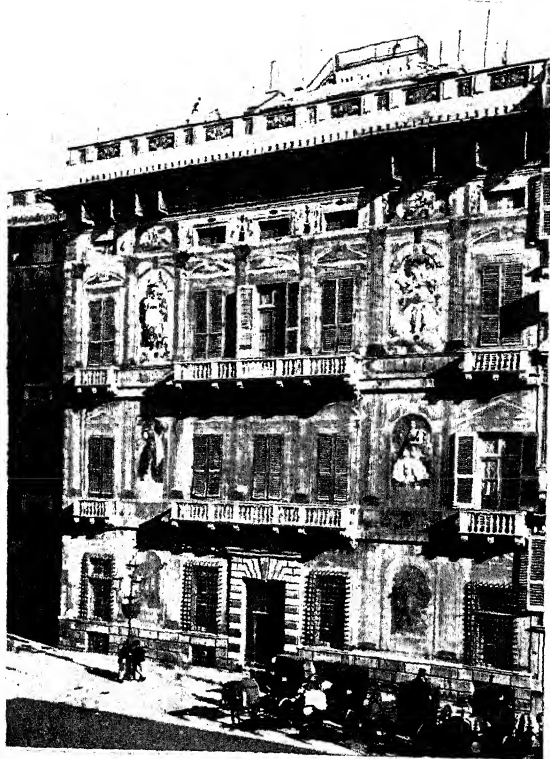
Palazzo del Principe: La Gigantomachia (P. del Vaga).

Combat des Géants.

The battle of Heroes.

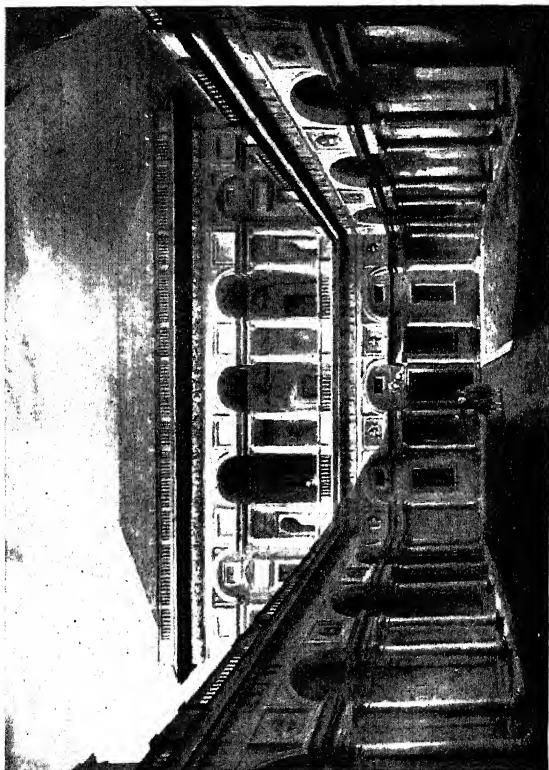
Heldenkampf.

Fot. Brogi.



Palazzo Pallavicini (affreschi di L. e P. Calvi 1584).
 Palais Pallavicini.
 Pallavicini Palace.
 Palast Pallavicini.

Fot. Noack.

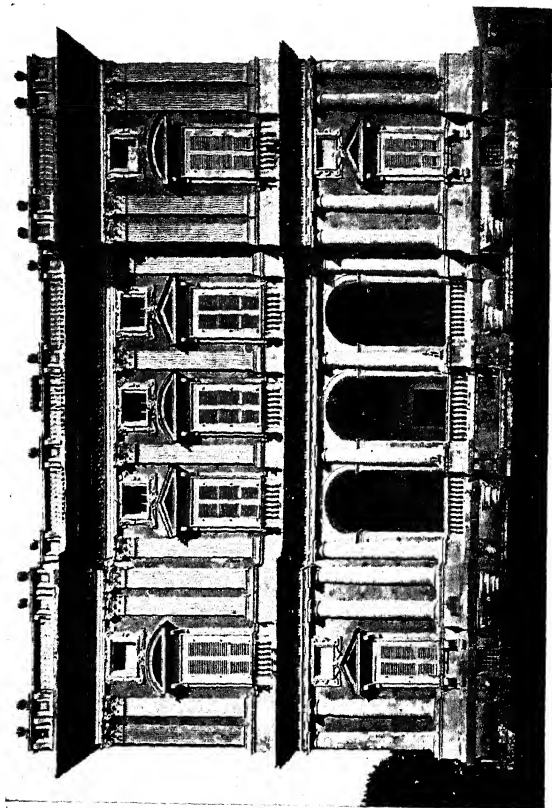


Palazzo Sauli (Galeazzo Alessi).

Palais Sauli.

Sauli Palace.

Palast Sauli.



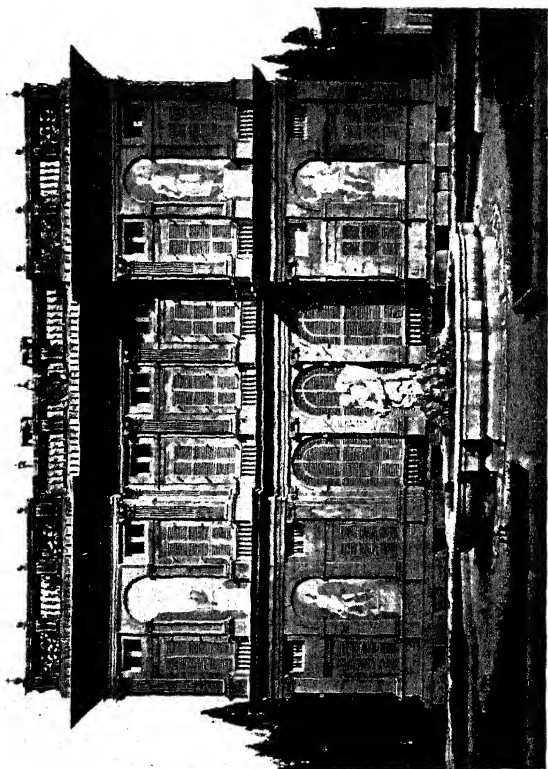
Villa Cambiaso in Albaro (Galeazzo Alessi 1548)

Fot. Noack.



Villa Scassi a S. P. d'Arena (Gaelazzo Alessi 1560).

Fot. Noack.



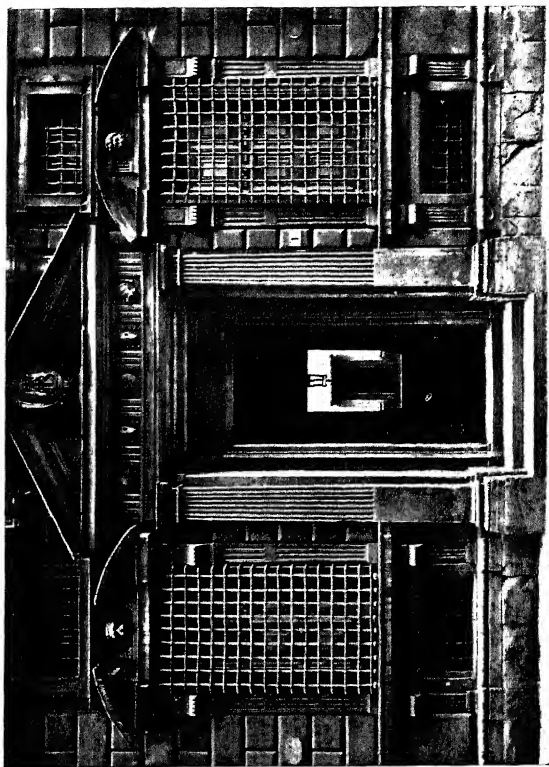
Palazzo delle Peschiere (Galeazzo Alessi 1560 1572).

Palais delle Peschiere.

Peschiere Palace.

Palast der Peschiere.

Fot. Noack.



Palazzo Cambiaso in via Garibaldi, part. (G. Alessi 1565).

Palais Cambiaso dans la rue Garibaldi.

Cambiaso Palace in via Garibaldi.

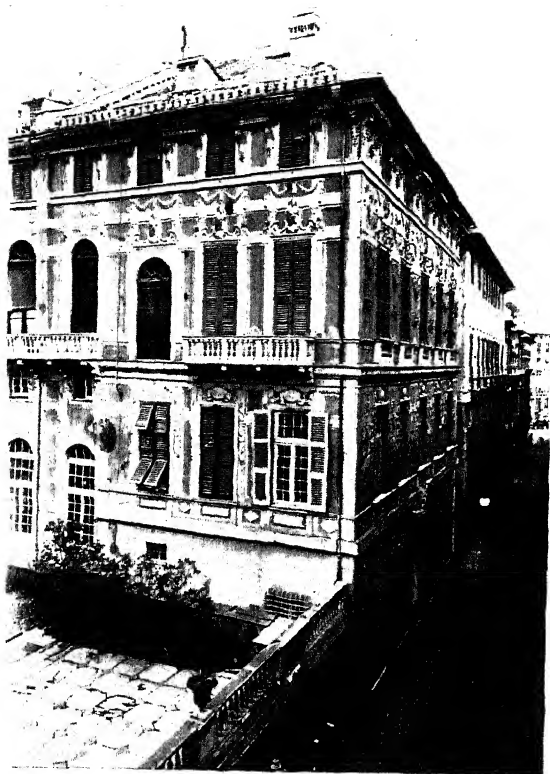
Palast Cambiaso in Garibaldistrasse.

Fot. F.lli Alinari.



Palazzo Bianco (Dom. Ponzello e Giov. Orsolino 1565-1569).
 Palais Bianco.
 Bianco Palace.
 Palast Bianco

Fot. Noack.



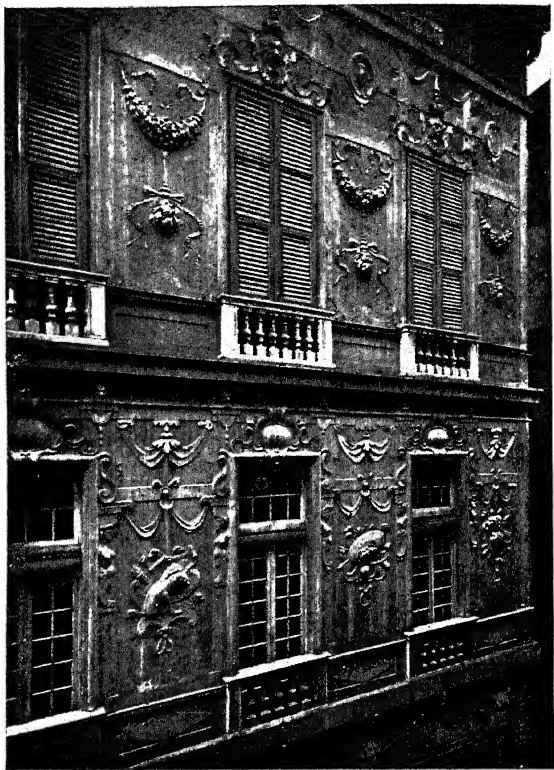
Palazzo Raggio-Lomellini (G. B. Castello d. il Bergamasco 1853).

Palais Raggio-Lomellini.

Raggio-Lomellini Palace.

Palast Raggio-Lomellini.

Fot. Noack.

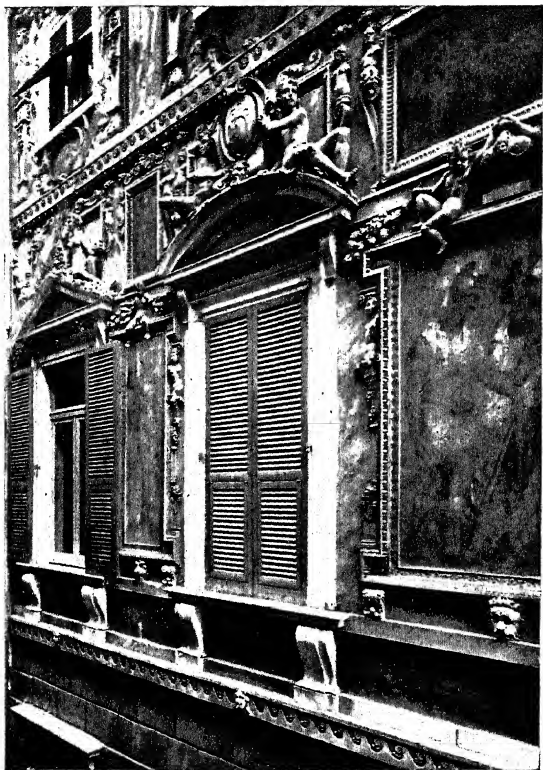


Particolare del palazzo precedente.

Détail du palais précédent.

Detail of the preceding palace.

Detail des vorstehenden Palastes, *Fot. F.lli Alinari.*



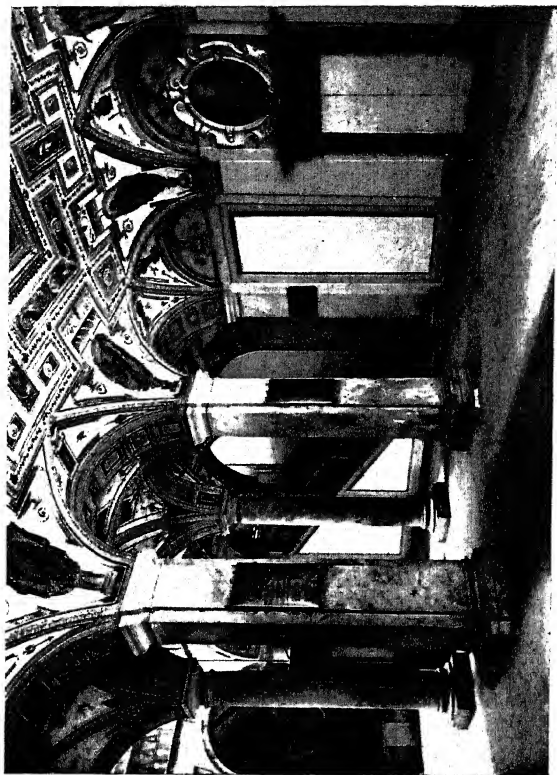
Palazzo Negrone (il Bergamasco).
Palais Negrone.
Negrone Palace.
Palast Negrone.

Fot. F.lli Alinari.



Palazzo Imperiale (il Bergamasco).
Palais Imperiale.
Imperiale Palace.
Palast Imperiale,

Fot. Noack.



Atrio del palazzo Imperiale (il Bergamasco).

Vestibule du palais Imperiale.

Atrium of the Imperiale palace.

Vorhalle des Palastes Imperiale.

Fot. F.lli Alinari.



Palazzo Cataldi, antisala (il Bergamasco).

Palais Cataldi, salle d'entrée.

Antichamber Cataldi palace.

Palast Cataldi, Vorzimmer.

Fot. F.lli Alinari.



Palazzo Negrone, portale (il Bergamasco)

Palais Negrone, portail

Doorway of Negrone Palace.

Palast Negrone, Tor.

Fot. F.lli Alinari.



Palazzo De Ferrari, portale (il Bergamasco).

Palais De Ferrari, portail.

Doorway De Ferrari Palace.

Palast De Ferrari, Tor.

Fot. F.lli Alinari.



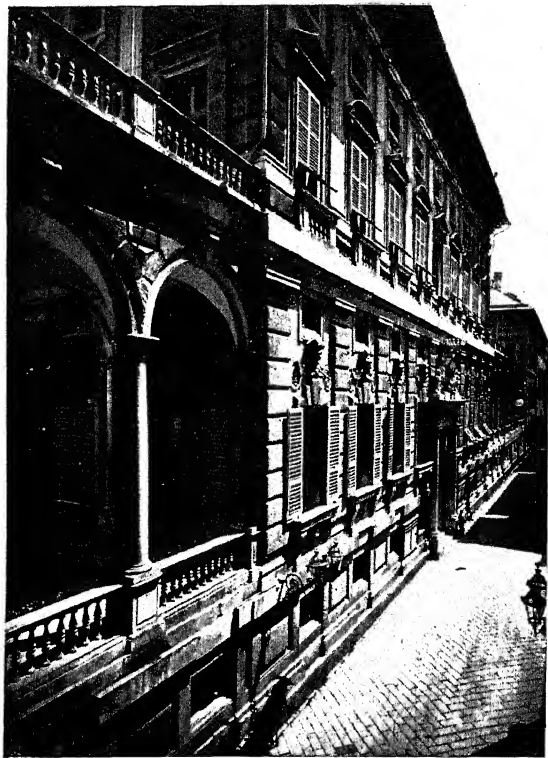
Palazzo D'Oria-Tursi, Municipio (Rocco Lurago 1564).

Palais D'Oria-Tursi, Hôtel de Ville.

D'Oria-Tursi Palace, Municipal Hall.

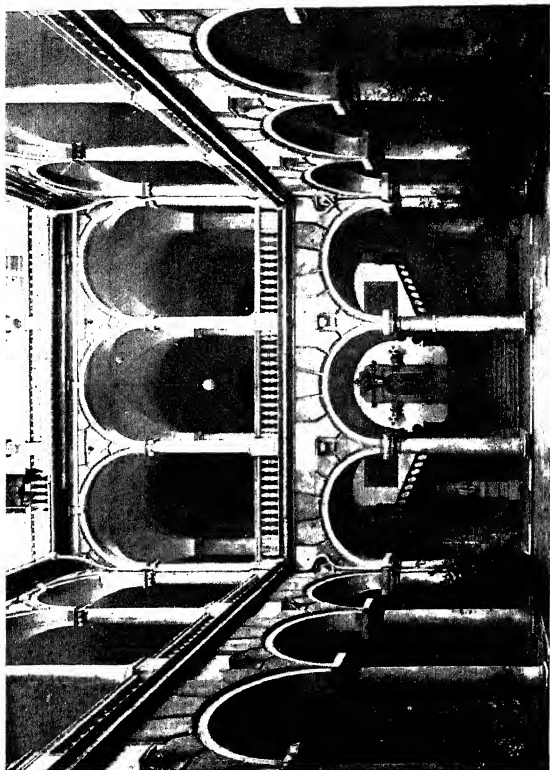
Palast D'Oria-Tursi, Rathaus.

Fot. F.lli Alinari.



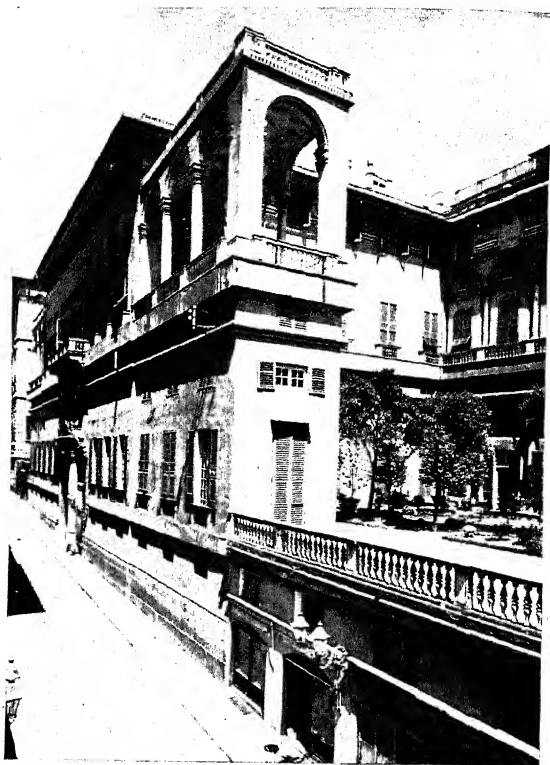
Palazzo D'Oria-Tursi.
Palais D'Oria-Tursi.
D'Oria-Tursi Palace.
Palast D'Oria-Tursi.

Fot. Brogi.



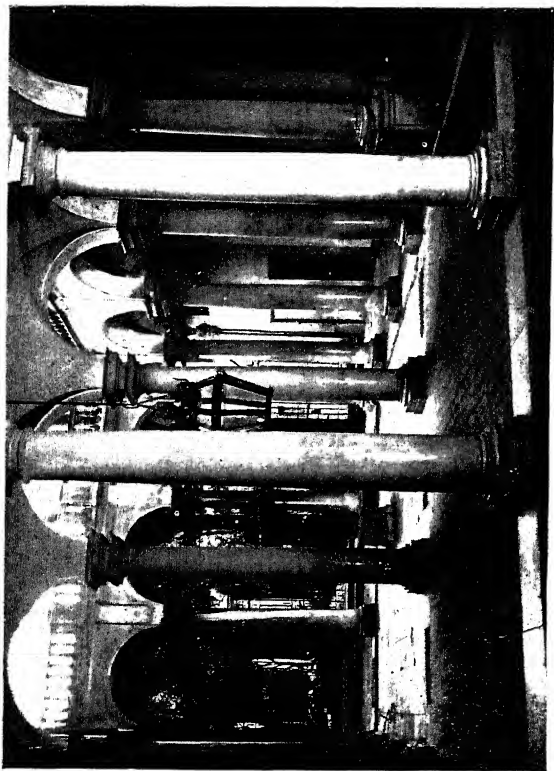
Cortile del palazzo D'Oria-Tursi.
 Cour du palais D'Oria-Tursi.
 Court of D'Oria-Tursi Palace.
 Hof der Palast D'Oria-Tursi,

Fot. Noack.



Palazzo Durazzo-Pallavicini (Bart. Bianco 1620).
 Palais Durazzo-Pallavicini.
 Durazzo-Pallavicini Palace.
 Palast Durazzo-Pallavicini.

Fot. Brogi.



Palazzo Balbi-Senarega, cortile (Bart. Bianco).

Palais Balbi-Senarega, cour.

Court of Balbi-Senarega Palace.

Palast Balbi-Senarega, Hof.

Fot. Brogi.



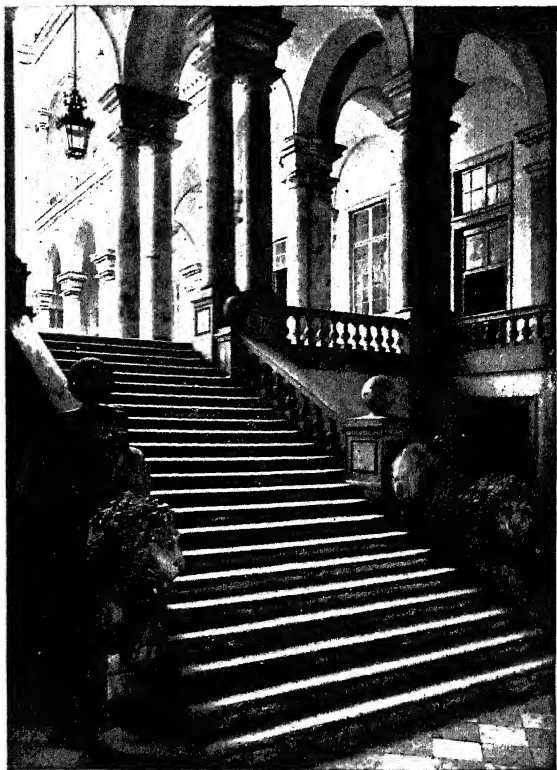
Palazzo dell'Università, portale (Bart. Bianco 1623).

Palais de l'Université, portail.

Doorway of University Palace.

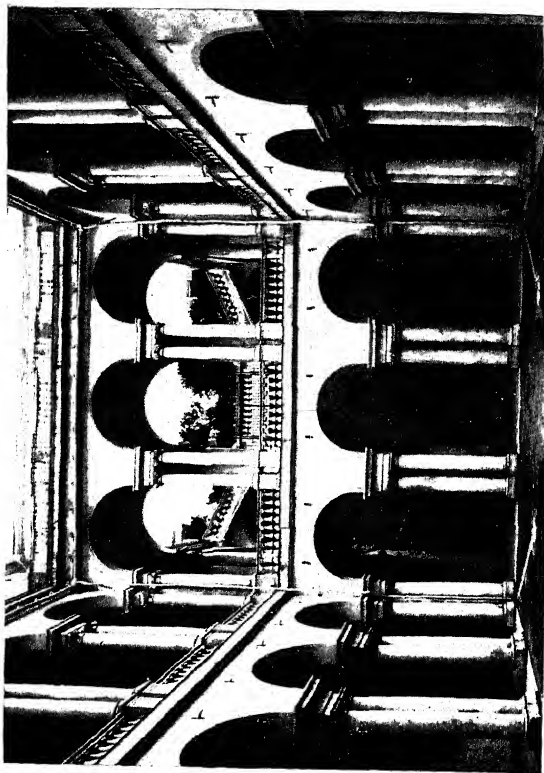
Palast der Universität, Tor.

Fot. Noack.



Atrio dell'Università
 Vestibule de l'Université.
 Staircase in University Palace.
 Vorhalle der Universität.

Fot. Brogi.



Cortile dell'Università.
Cour de l'Université.
Court in University Palace.
Hof der Universität.

Fot. Brogi.



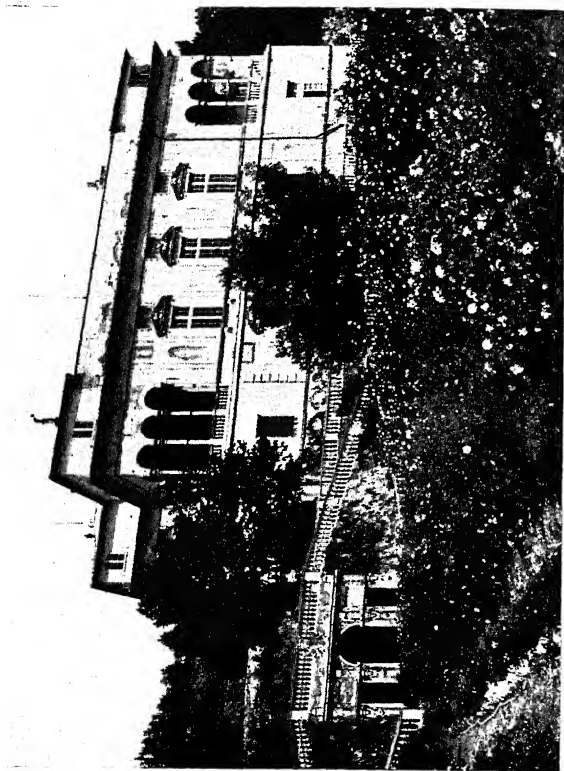
Palazzo Reale ex-Durazzo (G. A. Falcone e P. F. Cantone 1650).

Palais Royal autrefois Durazzo.

Royal Palace formerly Durazzo.

[Königlicher Palast zuerst Durazzo.

Fot. Brogi.



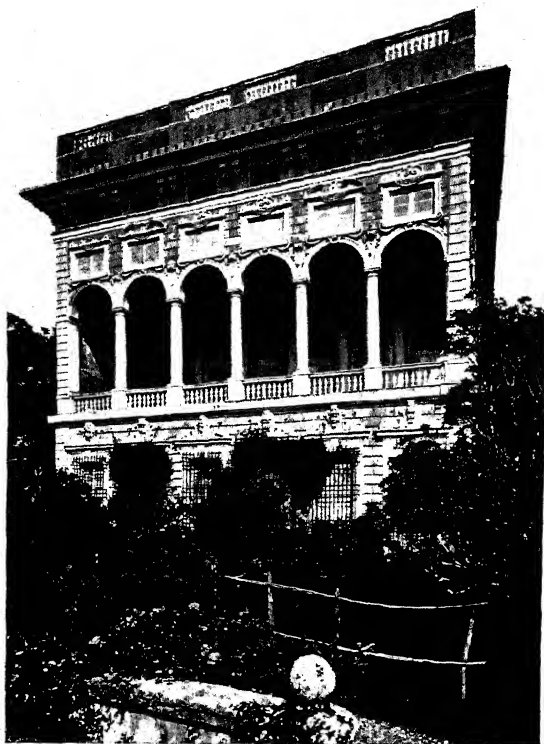
Villa Imperiale « dell'albero d'oro » (XVI secolo).

Villa Imperiale « de l'arbre d'or ».

Villa Imperiale « of the golden Tree ».

Villa Imperiale « des goldenen Baum ».

Fot. Noack.



Villa « Paradiso » (Andrea Vannone princ. del sec. XVII).

Villa « Paradis ».

« Paradise » Villa.

Villa « Paradies ».

Fot. Noack.



Palazzo Balbi-Quartara (G. Petondi 1781).

Palais Balbi-Quartara.

Balbi-Quartara Palace.

Palast Balbi-Quartara,

Fot. F.lli Alinari.



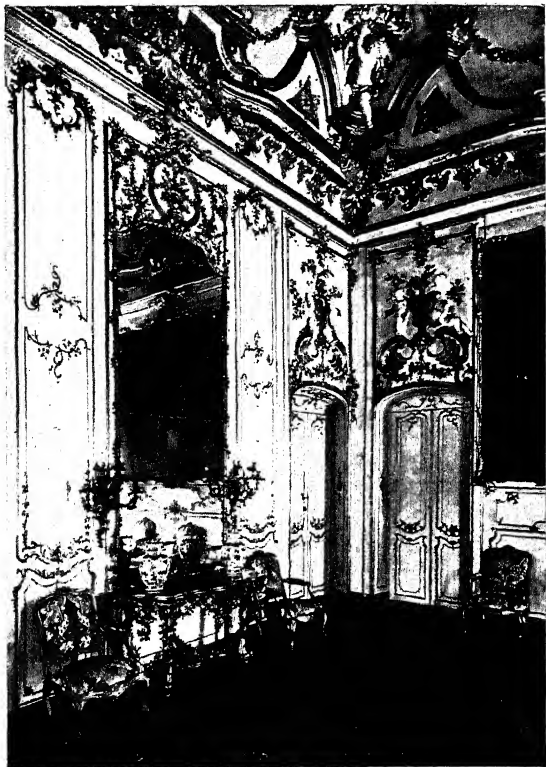
Palazzo Reale, galleria.

Palais Royal, galerie.

Gallery in Royal Palace.

Königlicher Palast, die Gallerie.

Fot. Brogi.



Palazzo Reale, sala della Maddalena.

Palais Royal, salle de la Madeleine.

Maddalena Hall in Royal Palace.

Königl. Palast, Saal der Magdalene.

Fot. F.lli Alinari.



Palazzo Spinola, galleria.
 Palais Spinola, galerie.
 Gallery in Spinola Palace.
 Palast Spinola, die Gallerie.

Fot. Brogi.



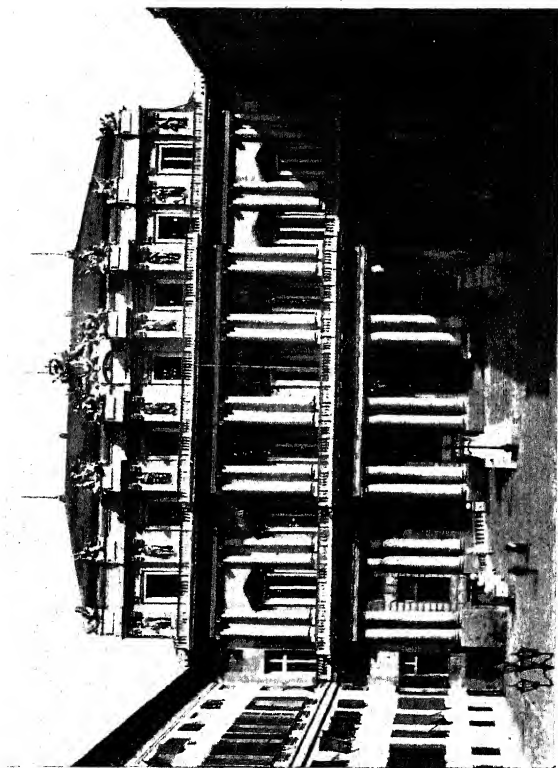
Palazzo Durazzo-Pallavicini, atrio (A. Tagliafichi 1780).

Palais Durazzo-Pallavicini, vestibule.

Atrium of the Durazzo-Pallavicini palace.

Palast Durazzo-Pallavicini, Vorhalle.

Fot. Brogi.



Palazzo Ducale, facciata (Sim. Cantone 1783-1787).

Palais Ducal, façade.

Facade of Ducal Palace.

Herzogl. Palast, die Fassade.

Fot. Brogi.



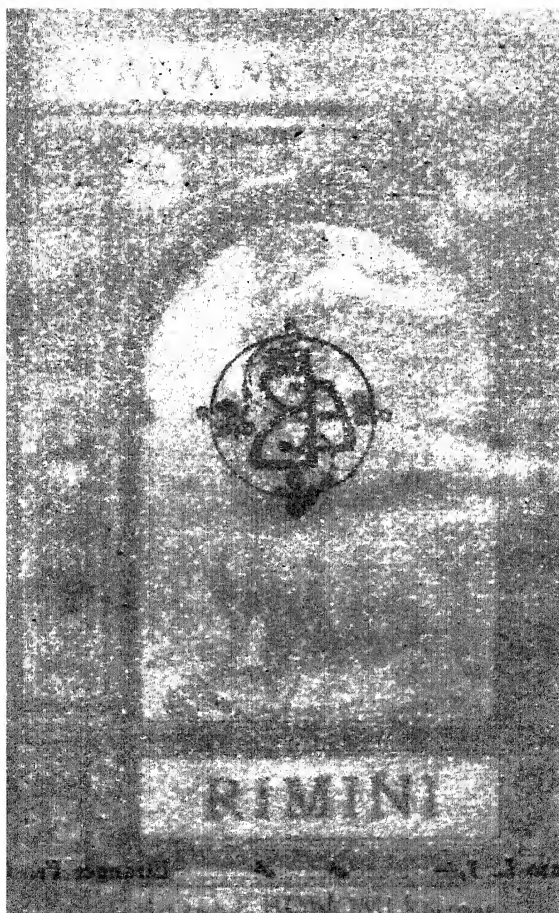
Municipio, sala della Duchessa di Galliera (1891).

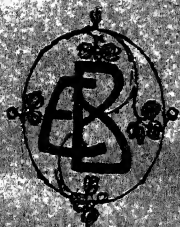
Hôtel de Ville, salle de la Duchesse de Galliera.

Hall of the Duchess of Galliera in the Municipal Palace.

Rathaus, Saal der Herzogin von Galliera,

Fot. Brogi,





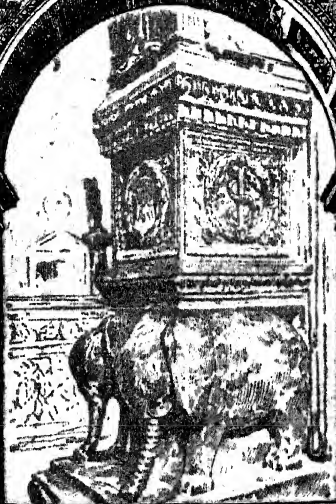
Prezzo L. 1,—

Etranger Fr. 1,25

L'ITALIA MONUMENTALE

N.

34



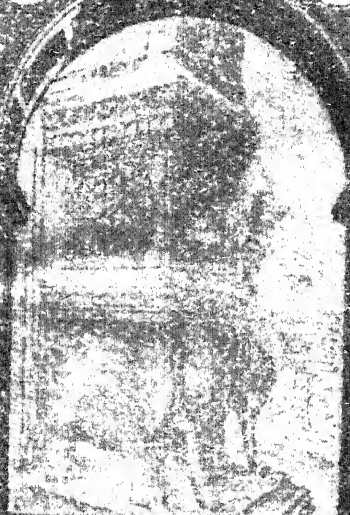
RIMINI

MILANO E. BONOMI EDITORE

BIBLIOTHECA MONUMENTALE

34

N.



RIMINI

ALFONSO BONOMI EDITORE

L'ITALIA MONUMENTALE
COLLEZIONE DI MONOGRAFIE

*Sotto il Patronato della Dante Alighieri
e del Touring Club Italiano*

L'ITALIA MONUMENTALE

COLLEZIONE DI MONOGRAFIE
SOTTO IL PATRONATO DELLA DANTE ALIGHIERI
E' DEL TOVRING CLUB ITALIANO

Il Tempio Malatestiano

SESSANTAQUATTRO ILLUSTRAZIONI
CON TESTO DEL PROF. LUIGI ORSINI

MILANO
E. BONOMI - Editore

Galleria Vitt. Eman. 84-86

1915

Proprietà riservata

Il Tempio Malatestiano

Non vi è forse al mondo alcun monumento che, come il Tempio Malatestiano di Rimini, porti sì alto, nei fasti della gloria, l'arte di un architetto, eterni nel tempo, in una arditezza incantevole di linee, la possanza di un Signore, effonda e trasmetta a traverso i secoli il luminoso sorriso di una donna.

Il Tempio che Sigismondo Pandolfo Malatesta confidò al genio di Leon Battista Alberti a perpetua esaltazione della divina Isotta degli Atti, sua amante e consorte, assomma e contempera in sè, come in un poema di indistruttibile bellezza, tutte le più dolci armonie dell'arte e del sentimento, tutte le grazie più squisite della linea e del colore, le più sottili parvenze del misticismo e le più desiose malie della passione elevantesi in un perpetuo connubio di reale e di ideale, d'ardore e di sogno, di materia e di anima.

Così, nelle spirituali penombre che ad ogni ora del giorno invadono il classico tempio, mentre le pie fedi degli uomini ~~battano~~ ~~l'ala~~ verso i mistici azzurri, per contro le due iniziali di Sigismondo e di Isotta si rincorrono in continua e passionale vicenda per tutti i meandri, su tutte le linee, fra tutti gli ornamenti, per comporre il più eloquente ~~ma~~ ~~gramma~~ del linguaggio d'amore, il SI desiato ~~ma~~ ~~gramma~~ tale, l'affermazione della vita, il suggello dell'universo.

Si direbbe che tutte le Grazie si siano dato convegno in questo lembo disperso della forte Romagna, per comporre l'inno alla Bellezza immortale ed all'Amore infinito. Quel grande e bizzarro principe che fu Sigismondo Pandolfo Malatesta, comprese che nulla poteasi consacrare al vero amore, che non fosse superbo: *ad alto subbietto, alta canzone*. Leon Battista Alberti, l'eccellente artista che sapeva maneggiare con eguale abilità la penna e il compasso, diede opera e realtà al sogno del Signore di Rimini, e irradiò lo storico monumento col suo genio fascinatore. Isotta dal dolce riso e da la « bella mano » apparve come la ispiratrice che tenne alto fra l'ideatore e l'artefice come un faro di purissima luce.

Da tale triade, legata idealmente per le trame della bellezza, della forza e dell'arte, sorsero col tempio, quasi una spontanea e naturale efflorescenza, la celebrazione delle linee e dei colori, la gloria dei festoni, dei monogrammi e dei putti, i trapassi, negli scudetti, dal « lionfante » alla « rosa » d'amore, il trionfo del marmo e del bronzo nella più pura armonia che amore e fede ad un tempo abbiano mai potuto comporre ad eterno splendore.

Ma come surse questo Tempio? Sigismondo, certo, non lo fece costruire dalle fondamenta, riducendo piuttosto la propria iniziativa a una ricostruzione (per quanto meravigliosa) di carattere prettamente decorativo. L'ossatura esisteva fino dal secolo XIII, dovuta ai Frati Minori Conventuali di San Francesco, che avevano innalzato il Tempio, dedicandolo al santo del quale seguivano la regola. Nella storia del monumento di cui ci occupiamo, si possono dunque distinguere due epoche ben determinate: la prima, particolare all'interno, che riguarda, diremo così, l'antica costruzione; la seconda, particolare all'esterno, che riguarda il rivestimento. A quest'ultima epoca appartengono anche gli abbellimenti ornamentali che si possono ammirare nell'interno della chiesa.

La prima epoca dunque, come già dicemmo, risale

al secolo XIII; la seconda al secolo XV, sotto la signoria di Sigismondo Pandolfo Malatesta, il quale volle lasciarne memoria in una epigrafe in lingua greca, scolpita sul primo pilastro di ogni fianco, e che, letteralmente tradotta, suona così: *A Dio immortale - Sigismondo Pandolfo Malatesta di Pandolfo - scampato da grandi e numerosi pericoli nella guerra italica - vittorioso - per le imprese sì fortemente e felicemente compiute - a Dio immortale ed alla Città - come n'ebbe fatto voto in cospetto dei conflitti - magnificamente spendendo eresse - e lasciò memoria celebre e sacra.*

La « guerra italica » fu quella che ebbe luogo nel 1448, tra i Fiorentini capitanati da Sigismondo, e le genti del Re Alfonso, benchè la cappella così detta « di Sigismondo » risalga al 1447, anno durante il quale (secondo il Vasari) l'Alberti fu chiamato per trasformare il tempio ogivale di San Francesco.

Fu dunque l'Alberti che immaginò per l'esterno la mirabile facciata a guisa d'arco di trionfo (rimasta disgraziatamente incompiuta), e le non meno mirabili decorazioni delle pareti laterali del Tempio con le arcate per collocarvi le tombe degli uomini illustri. Egli diede altresì i disegni per gli ornamenti all'interno, ma tutti quelli che vi si trovano largamente rappresentati non appartengono a lui solo. Molti altri artisti di grande ingegno vi lavorarono, fra i quali si possono citare Matteo de' Pasti e Agostino di Duccio. Rimasero a decorarsi altre cappelle, rimase a costruirsi la cupola, che senza dubbio avrebbe voluto rivaleggiare con quella del Brunelleschi a Firenze; e ad eseguirsi pure altri lavori che avrebbero reso l'edificio uno dei più belli del mondo.

Il Tempio Malatestiano è, fra le opere dell'Alberti, quella che più nobilmente e più fedelmente rispecchia il temperamento artistico del grande architetto. Il medio-evo preesistente e il classicismo romano (che forse fu ispirato all'Alberti dalla vista dell'Arco d'Au-

gusto a Rimini) vi trovarono, con libera grandezza, un sì felice accordo, che lo stile derivatone può, a tutta prima, sembrare spontaneo. Un tempio simile sembra essere stato innalzato a glorificazione dello spirito pagano che aleggia per le aure del secolo XV, ed ànima i Grandi che dormono nelle urne e dei quali il superbo Signore volle circondare il suo monumento. La facciata del tempio (benchè priva della parte superiore nella quale avrebbe dovuto innalzarsi un altro arco), con una finestra che dà luce alla navata interna, è interessantissima, non solo per i ricchi e svariati marmi, ma anche per il concetto architettonico al quale si ispira.

Nel fregio della facciata, in una sola linea e in caratteri romani si legge: *Sigismundus Pandulfus Malatesta Pan. F. I. Fecit - Anno Gratiae MCCCCL.*

Per avere una idea di ciò che sarebbe stata questa facciata se fosse stata condotta a termine, basta vedere la medaglia che si conserva nel museo civico di Rimini e che fu incisa da Matteo de' Pasti per ordine di Sigismondo, l'anno del Giubileo. Del resto, questa medaglia non è rara, perchè Sigismondo, orgoglioso di tale monumento, ne fece coniare molti esemplari, non solo in bronzo, ma anche in argento. La medaglia porta la data del 1450: sul dritto reca l'effigie del Malatesta, coronato di lauro, con intorno la scritta: *Sigismundus Pandulfus Malatesta Pan. F.*; e nel rovescio, il disegno del tempio, con la leggenda: *Praecl. - Arimini - Templum - An. Gratiae - V. F. - MCCCCL*, di cui le iniziali *V.* ed *F.* secondo alcuni, significano *Vivens* o *Victor Fecit*, e secondo altri (e forse più giustamente) *Votum* o *Voto Fecit*.

Notevolissima, nella facciata, è la Porta, con cornice e frontone in pietra bigia e con un fregio interrotto da una cornice in bronzo dorato. Ma ancor più notevoli sono i fianchi, ognun de' quali è costituito da una serie d'archi di squisite proporzioni, sostenuti da robusti pilastri isolati. Gli archi del fianco destro rinchiudono altrettante urne se-

polcrali, in cui Sigismondo disegnò di raccogliere coloro che facevano parte della sua corte, per circondarsi, anche dopo morto, degli illustri che gli erano stati compagni in vita. Infatti, nelle prime urne si trovano le ceneri di diversi poeti e filosofi, quali Basinio Parmense, autore di varii poemi latini, Giusto de' Conti, romano, autore del canzoniere *La bella mano* in lode d'Isotta; di un tal Gemistio, filosofo greco o bizantino (ancora si discute sulla sua identità), le cui ossa furono trasportate di Morèa nel 1465 da Sigismondo, quando questi comandava le armi veneziane contro i Turchi; e, infine, quelle di Roberto Valturi, riminese, autore dell'opera *De Re Militari*, e primo consigliere di Corte. Su ciascuna di tali urne si può leggere la rispettiva epigrafe latina che vi si trova scolpita. Le tre arche rimanenti furono utilizzate nel secolo seguente, per onorare de' valorosi cittadini, ma meno celebri dei precedenti.

Malgrado la prima impressione del visitatore sia necessariamente sfavorevole a cagione della rozza travatura del tetto basso e soffocato, nonchè di una goffa abside moderna a volto, e della tinta generale che stona con la maestà del tempio, tuttavia l'interno della chiesa è ne' suoi dettagli una vera miniera di rare bellezze artistiche. Infatti la più scapigliata fantasia vi si sferra liberamente in una interminabile fuga d'arabeschi, di sculture, di fregi, di motivi ornamentali, di balaustre marmoree che sostengono su piccole colonne putti e genietti di vaghissimo lavoro, dovuti ai più rinomati scalpelli dell'epoca; si può immaginare col pensiero lo stupore che doveano suscitare tante bellezze (prima che le insidie del tempo e la ignoranza dei posteri avessero compiuta la loro opera deleteria) quando sulle cappelle dominavano il mistico azzurro oltremarino stellato d'oro, e la policromia dei vetri istoriati delle finestre.

Entrando in chiesa, si nota subito a destra della porta il *Sepolcro di Sigismondo Malatesta* (questi

mori nel 1468, ma il mausoleo era stato eretto quando egli ancora vivea), opera menzionata dal Vasari e da lui attribuita a Bernardo Ciuffagni. Sovra il sepolcro, in due medaglioni, trovasi l'effigie del Principe, diversamente riprodotta.

La prima cappella a destra, cominciata nel 1447 e terminata nel 1452, fu dedicata a San Sigismondo, Re di Borgogna. Sull'altare, in un tabernacolo di buona fattura, trovasi la statua del Santo, seduto fra due elefanti, con in mano il globo terrestre. Ai lati si trovano due angeli in alto rilievo, e nel basamento dell'altare si leggono questi versi scolpiti in caratteri romani: *Sancto dicata tibi haec aedes et condita soli - Sigismundo piis addite caelitibus - quique tuum servat nomen Malatesta superbum - aeternumque tibi marmore struxit opus.*

Fra la tavola dell'altare, e il tabernacolo del Santo, è una tela trasversale, raffigurante la Vergine con San Giuseppe e altro santo, opera di Francesco di Luca Longhi da Ravenna, firmata e datata dell'anno 1580.

Sulle pareti laterali di questa cappella sono due padiglioni di marmo a bassorilievo, ornati d'arabeschi d'oro su fondo celeste, e sostenuti ciascuno da un angelo, pure a basso rilievo, di maravigliosa bellezza. Disgraziatamente il padiglione di sinistra è stato spezzato da una finestra dalla quale si possono vedere, in certe solennità, alcune Reliquie; e quello di destra è in parte coperto da un Crocefisso dipinto su legno, pare, nel secolo XV. L'arco della cappella poggia su pilastri sostenuti da quattro elefanti (due per parte) in bardiglio: pilastri che recano entro dodici nicchie altrettante statue di marmo in alto rilievo, delle quali le sei inferiori rappresentano le *Virtù teologali e cardinali* (ecce' tuata la *Giustizia* alla quale fu dedicata, sotto il simbolo di S. Michele Arcangelo, la seconda cappella) e le sei superiori recano, in diversi atteggiamenti, varii stemmi con le imprese di Sigismondo e della sua famiglia. Opere

tutte, secondo la recente critica, di Francesco Laurana.

Secondo il Vasari questa cappella fu opera del fiorentino Simone, fratello di Donatello.

A sinistra della porta principale, si trova una pietra in basso rilievo con la statua del cardinale Lodovico Bonetto d'Agrigento, disteso sul suo letto di morte. Questo cardinale, vescovo di Taranto, morì nel convento riminese il 31 dicembre 1413, e le sue virtù sono magnificate in una epigrafe che omettiamo per amore di brevità.

La 1^a cappella di sinistra è forse la più bella di tutto il tempio, di costruzione più antica di quella che già abbiamo descritta (nel 1454 vi si dovevano ancora murare gli elefanti sotto i pilastri).

Sembra che fin dall'origine essa sia stata dedicata alla Madonna Addolorata, che ancor oggi si venera sotto il nome di *Mater Pietatis*, comunemente chiamata la « Vergine dell'Acqua ». Ristaurata or non è molto con un buon criterio di fedeltà artistica, essa conserva tuttavia gran parte dell'antico splendore. In essa pure si notano subito i due pilastri dell'arco, che riposano su quattro elefanti in bardiglio, opera di Simone. Si notano anche 12 nicchie con altrettante statue in altorilievo, rappresentanti *Profeti e Sibille*. Infatti, sulla faccia interna dei pilastri a destra di chi entra, è il profeta Isaia, seduto, con una mano levata, e recante, con l'altra, una bandieruola che dice: *Ecce Virgo concipiet et pariet filium: vocabitur nomen ejus Emanuel*, e sul pilastro di sinistra il profeta Michea, con l'indice della destra rivolto verso l'altare, e recante nella sinistra un'altra bandieruola che dice: *Ex te egredietur qui sit dominator in Israel, et gressus ejus ab initio a diebus aeternitatis*. Le altre figure rappresentano delle Sibille che recano cartelli con parole tratte da Lattanzio Firmiano (Lib. IV, Cap. 18; Lib. VII, Cap. 18 e 19).

Notevolissima fra tutte è una figura collocata in cima al pilastro destro, sotto l'arco: essa è la faccia

rivolta verso il cielo, la mano sinistra posata sovra un braccio della sedia, e regge sul grembo tre libri chiusi. Queste dieci sì mille simboleggiano i Misteri della Passione.

Fra le decorazioni di questi pilastri sono assai notevoli due medaglioni in bassorilievo, con l'effigie di Sigismondo, coronato di lauro. Nell'interno della cappella, sulla parete di sinistra, è una grandiosa tomba di marmo greco, posta in alto e immessa nel muro, nella quale Sigismondo volle deposti i resti de' suoi antenati e de' suoi discendenti. La tomba possiede due magnifici bassorilievi, nell'un de' quali si eleva un Tempio che à nel centro il simulacro di Pallade, con tutt'intorno schiere di eroi (la stirpe de' Malatesti), e nell'altro, sotto un arco trionfale, è Sigismondo seduto sovra un carro, tirato da quattro cavalli e preceduto da prigionieri. Secondo il Vasari (Parte II, pag. 12) questo sepolcro, e il rimanente della cappella sarebbero opera di Luca della Robbia. Nella parte destra si trova un altro baldacchino con angeli, come nella cappella precedentemente descritta; esso pure fu spezzato da una finestra, che venne poi rinchiusa da un marmo commemorativo dei recenti restauri (1868) diretti dall'ingegnere Gaetano Urbani di Rimini; l'altare fu disegnato da Luigi Poletti di Modena: le pitture furono eseguite dal bolognese Raffaele Asti: le dorature dal riminese Luigi Bandinelli. Vi si aggiunsero tutte le pitture su tela: l'*Incoronazione della Santa Immagine*, da parte di Pio VII, il *Sereno* e la *Pioggia*: opera del bolognese Alessandro Guardassoni. Le finestre pure furono felicemente restaurate: i marmi, da Ludovico Simoncini da San Marino; e i vetri istoriati, dal ravennate Antonio Moroni. Gli angeli che si trovano nelle piccole colonne della balaustrata furono scolpiti dal riminese Liguorio Frioli, il cancello fu disegnato dall'ing. Urbani, modellato da Paolo Melandri, e fuso in bronzo da G. B. Negrone.

A questa cappella tien dietro, nella navata della chiesa, una porta con ornamenti in marmo, incompiuti, per la quale si entra in una cappelletta ove si venera una immagine della B. V. (*Consolatrix afflictorum*) portata di Spagna nel secolo XVIII.

Sull'architrave di questa porta si trova il ritratto di Sigismondo, e, nelle cornici, in bassorilievo, le figure di Sansone, David, Gedeone e Saul. La porta adorna di bassorilievi, fregi, armi, arabeschi, figure, che si trova di contro a quest'ultima, è certo migliore. Vi è sull'architrave un piccolo medaglione che rappresenta una donna nell'atto di infrangere una colonna, simbolo della forza. Nelle cornici si trovano sei magnifiche figure in bassorilievo, che rappresentano i quattro evangelisti e due apostoli. Si entra per questa porta nella celletta *delle Reliquie*, le quali vi si conservano ricche e preziose. Sulle pareti interne della porta è un magnifico affresco di Pier della Francesca (Pietro da Borgo San Sepolcro) firmato: *Petri de Burgo opus MCCCCLI*. Esso rappresenta Sigismondo Malatesta, di profilo, inginocchiato davanti a San Sigismondo Re. Due cani levrieri sono a' suoi lati: da una parte si vede la Rocca da lui fatta costruire poco innanzi. La decorazione recente della cella è del riminese Giuseppe Ravegnani, e data dal 1876.

La cappella che segue è dedicata a S. Michele. La statua, in marmo, dell'arcangelo è nella tribuna al disopra dell'altare: alcuni vollero vedere nel suo volto il ritratto di Isotta. Certo è che per poco la statua non fu sconciamente sfigurata, per l'errore di un artefice inesperto, che la ripulì con la pómice, e appena non giunse a intaccarla.

L'arca sepolcrale d'Isotta che si trova nella parete di sinistra di questa cappella, è assai importante. Sostenuta da due elefanti sovra grandi mensole, essa è ornata d'un sontuoso padiglione marmoreo dal fondo azzurro chiaro con suvvi arabeschi dorati, e di un cimiero coronato che termina in due teste

di elefante, reggenti nella bocca banderuole con la scritta: *Tempus loquendi, tempus tacendi* (Ecclesiaste, III, 7). Nell'arcata si legge l'epigrafe: *D. Isottae Ariminensi. B. M. Sacrum. MCCCCCL.*

Sulle faccie interne dei pilastri che sostengono l'arco della cappella si trovano diciotto bassorilievi, vi, raffiguranti angeli che giocano infantilmente; gli è per ciò che essa fu chiamata la cappella « degli angeli ». Sulla parete di destra è una tela di Giuseppe Marchesi, che rappresenta *Il martirio di Santa Prisca*.

La cappella di fronte (2^a a sinistra) è pure essa un tabernàcolo di marmo sull'altare e, come le altre, nei pilastri dell'arco, altrettanti compartimenti con bassorilievi raffiguranti leggiadre scene di bimbi. Sulla parete di sinistra si trova un quadro di Giorgio Vasari (1548) rappresentante *San Francesco che riceve le stimmate*. Esso è descritto dall'autore medesimo nella propria biografia (Parte III, pag. 393). Sulla parete opposta avvi un monumento di stile del Canova, opera di Giacomo De Maria, per onorare la memoria del riminese Conte Garattoni.

La terza cappella a sinistra è le pareti ricoperte di « rosso » di Verona, e, sotto le finestre, un fregio in marmo bianco nel quale, in basso rilievo, corrono dei putti che recano festoni, stemmi, scudetti, col monogramma più volte menzionato SI (Sigismondo e Isotta). Diciotto bassorilievi in marmo greco adornano i pilastri dell'arco e rappresentano, con altrettante figure in piedi, di squisito lavoro, *le arti liberali*.

Infatti sul pilastro a destra, si vedono, nella faccia esterna: la *Grammatica*, l'*Architettura* e la *Dialettica*; sulla faccia sotto l'arco: la *Botanica*, la *Filosofia* e la *Matematica*; sulla faccia esterna (contro l'altare): l'*Astronomia*, la *Geografia* e la *Medicina*.

Sul pilastro di sinistra, nella faccia esterna: l'*Agricoltura*, l'*Etica* e la *Metafisica*; sotto l'arco: la *Poesia*, la *Storia* e la *Rettorica*; nella faccia interna: la *Geometria*, la *Pittura* e la *Musica*.

La terza cappella a destra (che guarda quella ora descritta) à, pur essa, le pareti ricoperte di marmo rosso e lo stesso fregio sotto le finestre, con putti, scudi e festoni. I due pilastri dell'arco sono, fra gli altri, notevolissimi. Ciascuno d'essi è diviso in nove compartimenti e sul loro fondo azzurro chiaro si distaccano, in basso rilievo, squisite sculture in marmo, raffiguranti i segni dello Zodiaco ed i sei pianeti.

Sulle diverse faccie interne ed esterne del pilastro di *destra*, si trovano lo Scorpione, i Pesci, il Capro, l'Ariete, il Sagittario e il Leone; poi i tre pianeti Marte, Giove, Saturno, coi loro rispettivi simboli; sulle faccie del pilastro di *sinistra* si trovano gli altri segni dello zodiaco, cioè l'Acquario, i Gemelli, il Toro, la Bilancia, la Vergine, il Granchio; indi i tre pianeti Venere, Mercurio, Diana.

In cima all'arco, sulla faccia esterna, è un carro tirato da molti cavalli, con su un guerriero che vorrebbe rappresentare Sigismondo. Vuolsi notare in questa cappella (e nell'altra vicina che noi già descrivemmo) come i pilastri abbiano per base dei grandi canestri di marmo bianco sopra un zoccolo rosso, con all'ingiro putti e festoni. I bronzi che rappresentano tralci di foglie, di grappoli, di pomi e lucertole, rane, farfalle e altre bizzarrie sottili, squisitamente modellate, e che si trovano in questa cappella sopra ogni canestro, sono veramente maravigliosi. Tale composizione è stata attribuita da alcuni a Lorenzo Ghiberti (v. Vasari) e da altri (forse con maggiore ragione) a Matteo de' Pasti che aveva già diretto tutti i lavori.

E qui finisce l'opera malatestiana, il cui compimento fu disgraziatamente affidato, in epoche posteriori, ad artefici profani.

Tuttavia il poco che dell'opera primitiva rimane, è sufficiente per porgere un raro godimento agli occhi ed allo spirito del visitatore.

Il Ponte d'Augusto.

Fuori del borgo riminese che guarda verso Bologna, e precisamente sulla via consolare detta *Via Emilia*, si trova il *Ponte d'Augusto*, così chiamato perchè fu costruito per decreto di Augusto, ed eseguito poi da Tiberio (a. 14 e 21 d. C.). Esso è in marmo bianco (travertino), di ordine dorico, e si compone di cinque grandi archi, di cui quello di mezzo misura m. 10,50 di diametro, e gli altri m. 8,75. I piloni sono disposti obliquamente, allo scopo di assecondare la corrente e di non stornare la Via Emilia, che vi passa al disopra. L'ultimo arco, cioè quello che si trova a fianco del borgo, fu spezzato dai Goti nell'anno 552 per impedire il passaggio a Narsete. Esso fu poi restaurato nel 1680, per ordine di papa Innocente XI, dall'ingegnere Agostino Martinelli di Ferrara.

La Fontana.

Degna di considerazione e di ammirazione (benchè risultante da aggiunte e da sovrapposizioni di diverse epoche) è una fontana che si trova sulla Piazza Cavour, chiamata anche *Piazza della Fontana* per il monumento di cui ci accingiamo a parlare.

L'insieme della vasca risale al tempo di Paolo III, ed è opera di Giovanni da Carrara, al quale fu accordato per ciò il diritto di cittadinanza nel 1543. Ma il bacino (o vaso) della fontana, intorno a cui si aggira un fregio a comparti inframezzati da piccole colonne variamente ed elegantemente scolpite, è del sec. XV. Il « tamburo » che si trova sul bacino e che sostiene una « pigna », è molto più antico; e la decorazione del fregio che gira tutto all'intorno, rappresentando stemmi, trofei, armi e altri emblemi guerreschi, può essere considerata opera romana; sembra anzi che abbia appartenuto alla « lanterna » d'un antico tempietto dedicato a Marte.

Alla fontana furono fatti due restauri: l'uno nel 1730, l'altro nel 1807. Durante quest'ultimo ristauro fu collocata la suddetta « pigna » al posto della statua marmorea di S. Paolo. La fontana fu lodata e cantata da varii poeti del XV e del XVI secolo.

Il Palazzo di Città.

Il Palazzo di Città si trova sulla Piazza Cavour (o « della Fontana ») a destra dell'osservatore. Soglio e maestoso pure a traverso le modificazioni subite, esso riposa su sedici arcate grandiose dalla parte della piazza, e su tre altre simili dalla parte del Corso d'Augusto. Esso appartiene a due epoche ben distinte: una parte (e precisamente il frammento che si trova sugli ultimi cinque archi a sesto acuto) appartiene all'anno 1204, sotto la Podesteria di Madio Carbonesi di Bologna; l'altra alla seconda metà del sec. XVI.

L'edificio, nella prima parte, era coronato da merli (probabilmente guelfi) che furono poi demoliti sul finire del XVI secolo, quando, aggiuntovi tutto il rimanente dell'edificio, si trovò necessario di abbassare quella parte della costruzione preesistente, per dare all'edificio una linea architettonica omogenea. Nella parte più antica (quella del 1204) si nota sui capitelli dei pilastri qualche bassorilievo simbolico, fra cui il fiore del Giglio, o *giglio di parte guelfa*.

Sembra che nella parte più moderna vi lavorassero il Carducci d'Urbino e Sebastiano Serlio di Bologna.

Nel Palazzo di Città esiste una piccola pinacoteca, nella quale si trovano quadri notevolissimi, come un *San Vincenzo Ferreri* con San Sebastiano e San Rocco (tèmpera) del Ghirlandajo; un *Cristo morto*, trasportato da angeli (su legno) di Giovanni Bellini; un *San Domenico* (tela) del Tintoretto; un *San Giacomo* (tela) di Simone Contarini; *I tre Martiri del Giappone* (tela) di Guido Cagnacci e un *Amore e Psiche* (tela) attribuito all'Albani.

Nella Sala del Consiglio si trova anche una *Cena degli Apostoli*, del Cagnacci.

Castello di Sigismondo.

Dietro al Teatro « Vittorio Emanuele » si vedono gli avanzi del *Castello*, eretto nel 1446 da Sigismondo Pandolfo Malatesta e certamente da lui disegnato, benchè alcuni sostengano che esso sia stato disegnato da Roberto Valturi, uom d'arme e di consiglio di Sigismondo. Questo fu uno dei primi Castelli costruiti dopo che fu introdotto l'uso del cannone. Ci si può figurare come esso fosse in origine, da una medaglia in bronzo di Matteo de' Pasti coniata nel 1446, e anche dall'affresco di Pier Della Francesca, che si trova nella cappella delle Reliquie, entro il Tempio Malatestiano.

Il Valturi, nel suo trattato *De Re Militari*, dà le misure del Castello ai tempi della sua costruzione, e cioè una superficie di 350 passi e un'altezza di 50 piedi. C'erano 160 finestre sopra terra, e, dalla parte della città, un fossato largo 100 piedi e profondo 35: le torri erano alte 80 piedi.

Nel 1826 esso fu totalmente smantellato, per trasformarlo in una prigione. Sulla piccola torre d'ingresso leggesi a grandi lettere: *Sigismundus Pandulfus*.

L'Arco d'Augusto.

Fu eretto dal Senato e dal Popolo romano in onore di Cesare Ottaviano, l'anno in cui fu salutato Augusto, dopo essere stato designato Console per la ottava volta (a. 727 di Roma). Questo arco volle esprimere la riconoscenza del popolo verso colui che aveva fatto restaurare le strade, così necessarie a quell'epoca, e particolarmente la Via Flaminia che da Roma andava a Rimini.

L'arco è tutto di travertino: la volta misura un

diametro di m. 3,84. Era sormontato da una statua d'Augusto sovra una quadriga. Si crede che esso venisse smantellato verso l'anno 538, quando Belisario si difese coraggiosamente contro Vitige. La facciata dalla parte del borgo è la più conservata. In sostituzione dei primitivi ornamenti, vi fu aggiunta poi una infelicissima merlatura in terra cotta, certamente anteriore all'anno 1000.

Nella chiave della volta è il simbolo delle Colonie Romane, cioè una testa di bue, scolpita sulle due facciate (toro e vacca); e sonvi anche quattro medaglioni con le divinità protettrici, Giove, Nettuno, Venere e Marte. In origine, serviva come Porta d'ingresso alla Città, ed era situato sulla cinta delle mura.

LUIGI ORSINI.

LE TEMPLE MALATESTA

Le Temple Malatesta

Il n'y a peut-être aucun monument au monde, qui, comme le Temple Malatesta de Rimini, porte aussi haut dans les fastes de la gloire l'art d'un architecte, eternise dans les temps en une hardiesse charmante de lignes, la puissance d'un Seigneur, répand et transmet à travers les siècles le radieux sourire d'une femme. Le Temple que Sigismondo Pandolfo Malatesta confia au génie de Léon Baptiste Alberti, pour la perpétuelle exaltation de la divine Isotta des Atti, son amante et épouse, réunit et résume en lui, comme en un poème d'indestructible beauté, toutes les plus douces harmonies de l'art et du sentiment, tous les charmes les plus exquis de la ligne et de la couleur, les plus fines apparences du mysticisme et les plus désirables ensorcellements de la passion s'élevant en une perpétuelle union de réel et d'idéal, d'ardeur et de songe, de matière et d'âme.

C'est ainsi que dans les spirituelles pénombres, qui à chaque heure du jour envahissent le classique temple, les crédules croyances des humains prennent leur essor vers les mystiques azurs, les deux initiales de Sigismond et d'Isotta, courent au contraire, en une continuelle et passionnée poursuite parmi tous les méandres, sur toutes les lignes, parmi tous les ornements pour composer le monogramme

le plus éloquent du langage humain : le Si désiré et fatal, l'affirmation de la vie, le cachet de l'univers.

On dirait que toutes les Grâces se sont données rendez-vous dans cette partie perdue de la forte Romagne, pour composer l'hymne à la Beauté qui ne meurt pas et à l'amour qui n'a pas de fin. Ce grand et bizarre prince que fut Sigismondo Pandolfo Malatesta comprit que rien ne pouvait se consacrer à l'amour vrai qui ne fut de superbe allure : *ad alto subbietto, alta canzone* (à sujet élevé, belle chanson).

Leon Baptiste Alberti, l'excellent artiste qui savait manier avec égal talent la plume et le compas, donna l'oeuvre et la réalité au rêve du Seigneur de Rimini, et illumina par son génie enchanteur cet hystorique monument. Isotta au doux sourire et à la « *bella mano* » apparaît comme l'inspiratrice qui a maintenu élevé entre le promoteur et l'artiste, comme un phare de très pure lumière.

De semblable triade, liée idéalement par les trames de la beauté, de la force et de l'art, surgirent avec le temple, comme une naturelle et spontanée efflorescence, la célébration des lignes et des couleurs, la gloire des festons, des monogrammes et des amours, le passage dans les ecussons du « lion-fante » à la « *rosa* » d'amour, la gloire du marbre et du bronze qu'ensemble l'amour et la foi, dans la plus pure harmonie, aient jamais pu composer pour une éternelle splendeur.

Mais comment s'érigea ce Temple ? Sigismondo n'en fit certainement pas construire les fondations, réduisant plutôt son initiative à une reconstruction (combien merveilleuse) de caractère purement décoratif. L'ossature existait depuis le XIII^e siècle, et on la devait aux Frères Mineurs Conventuels de Saint François, qui avaient élevé le Temple, le dédiant au saint dont ils suivaient la discipline. On peut donc distinguer dans l'histoire du monument dont nous nous occupons, deux époques bien déterminées : la pre-

mière, particulière à l'intérieur, qui regarde, nous dirons ainsi, l'antique construction: la seconde, particulière à l'extérieur, qui regarde le revêtement. A celle-ci pourtant appartiennent aussi les embellissements ornementaux que l'on peut admirer dans l'intérieur de l'église.

Donc la première époque, comme cela fut déjà dit, remonte au XIII siècle; la seconde remonte au XV siècle, sous la seigneurie de Sigismondo Pandolfo Malatesta, lequel voulut le rappeler en une épigraphe en langue grecque, sculptée sur le premier pilier de chaque côté, et qui traduite littéralement est composée ainsi: *À Dieu immortel - Sigismondo Pandolfo Malatesta de Pandolfo - préservé de grands et nombreux dangers dans la guerre italique - victorieux - par les entreprises ainsi conduites fortement et heureusement - à Dieu immortel et à la Ville - comme en présence des conflits il vota - magnifiquement dépensant et érigea - et laissa mémoire célèbre et sainte.*

La « guerre italique » fut celle qui eut lieu en 1448, entre les Florentins conduits par Sigismondo, et les gens du Roi Alphonse, quoique la chapelle ainsi appelée « de Sigismondo » remonte à 1447, année pendant laquelle (suivant ce qu'écrivit Vasari) l'Alberti fut appelé pour transformer le temple ogival de S.t François.

Ce fut donc l'Alberti qui imagina pour l'extérieur l'admirable façade en guise d'arc triomphal (resté malheureusement inachevé) et les non moins admirables décorations des parois latérales du Temple avec les arcades pour placer les tombeaux des hommes illustres.

Il donna pour l'intérieur les dessins des ornements, mais tous ceux qui s'y trouvent largement représentés n'appartiennent pas à lui seul. Beaucoup d'autres artistes de grand talent y travaillèrent, parmi lesquels on peut citer Matteo de' Pasti et Agostino di Duccio. D'autres chapelles restèrent à décorer, il restait aussi à construire la coupole, qui

aurait certainement voulu rivaliser avec celle de Brunelleschi à Florence, et à exécuter aussi quelques autres achèvements qui auraient rendu l'édifice un des plus splendides du monde.

Le Temple Malatesta est, parmi les œuvres de l'Alberti, celui qui plus grandement et plus fidèlement réfléchit le tempérament artistique du grand architecte. Le moyen-âge préexistant et le classicisme roman (qui, peut être, fut inspiré à Alberti par la vue de l'arc d'Auguste à Rimini) y trouverent avec une libre grandeur, un si heureux accord, que la manière qui en dérive peut, au prime abord, paraître spontanée.

Un pareil temple semble avoir été élevé à la glorification de l'esprit païen qui flotte dans les airs du XV^e siècle, et anime les Grands qui dorment dans les urnes, et dont l'orgueilleux Seigneur voulut entourer son monument.

La façade du temple (quoique privée de la partie supérieure dans laquelle aurait dû s'élever un autre arc), avec une fenêtre donnant la lumière à la nef intérieure, est très intéressante; non seulement pour les riches et divers marbres, mais aussi pour la conception architecturale de laquelle elle s'inspire.

Dans la frise de la façade, dans une seule ligne et en caractères romains on lit: *Sigismundus Pandulfus Malatesta Pan. F. V. Fecit - Anno Gratiae MCCCCL.*

Pour avoir une idée de ce qu'aurait été cette façade, si elle avait été conduite à terme, il suffit de voir la médaille qui est conservée dans le musée civique de Rimini et qui fut gravée par Matteo de Pasti, par ordre de Sigismondo dans l'année du Jubilé; cette médaille quoique très importante n'est pas rare du reste, car Sigismondo, orgueilleux de ce monument, en fit frapper de nombreux exemplaires, non seulement en bronze mais aussi en argent. La médaille porte la date de 1450: sur la face, se trouve l'effigie de Malatesta couronné de lauriers, avec autour l'inscription: *Sigismundus Pandulfus Malatesta*

Pan. F.; et sur le revers, le dessin du temple avec la légende: *Praecl. - Arimini - Templum - An. Gratiae - V. F. - MCCCCCL*, dont les initiales signifieraient, suivant certains, *Vivens* ou *Victor Fecit*, et suivant d'autres (peut être plus justement) *Votum* ou *Voto Fecit*.

Assez remarquable est dans la façade, la Porte avec encadrement et fronton en pierre grise, avec une frise entrecoupée par un encadrement en bronze doré. Mais plus remarquables encore sont les côtés sur chacun desquels est une série d'arcs d'exquises proportions, soutenus par de robustes piliers isolés. Les arcs du côté droit renferment autant d'arcades sépulcrales, dans lesquelles Sigismondo voulait recueillir ceux qui faisaient partie de sa Cour, pour s'entourer même après sa mort, des illustres qui durant leur vie avaient été ses compagnons.

En effet dans les quatre premières arcades se trouvent les cendres de divers poètes et philosophes; tel que Basinio Parmense, auteur de plusieurs poèmes latins; Giusto de' Conti, romain, auteur du canzoniere *La bella mano*, à la louange d'Isotta; d'un Gemistio, philosophe grec ou byzantin (on discute encore sur son identité) dont les ossements furent transportés de Morea en 1465 par Sigismondo, lorsqu'il commandait les armes vénitiennes contre les Turcs; et enfin celles de Roberto Valturi, riminai, auteur de l'oeuvre *De Re Militari*, et premier conseiller de Cour. Au dessus de chacune des susdites arcades on peut lire la respective epigraphe latine, qui s'y trouve sculptée. Les trois arcades restantes furent utilisées dans le siècle suivant pour honorer de valeureux citoyens, mais de moins de renommée que les précédents.

Quoique la première impression qu'éprouve le visiteur soit nécessairement mauvaise à cause de la grossière couverture de poutres, basse et étouffée, ainsi que par une gauche abside moderne à arc rond et par la teinte générale qui jure avec la

majesté du Temple, l'intérieur de l'église est toutefois dans les détails une vraie mine de rares beautés artistiques. La plus capricieuse fantaisie se donne en effet libre cours en une interminable fougue d'arabesques, de sculptures, de frises, de motifs ornementaux, de balaustres de marbre supportant sur de petites colonnes amours et génies d'un très vague travail, dus au ciseaux les plus célèbres de l'époque; on peut s'imaginer par la pensée l'étonnement que devaient éveiller tant de beautés (avant que les dégâts du temps et l'ignorance de la postérité aient accompli leur oeuvre déletère) quand dominait sur les chapelles le mystique azur des ciels d'outremers étoilés d'or et la polychromie des verres historiés des fenêtres.

En entrant dans l'église, se remarque de suite, à droite de la Porte, le *Sépulcre de Sigismondo Malatesta*, mort en 1468, mais qui fut érigé de son vivant: oeuvre mentionnée par Vasari, comme étant de Bernardo Ciuffagni. Au dessus du tombeau, sur deux médaillons, l'effigie du Prince est diversement reproduite.

La première chapelle à droite, commencée en 1447 et terminée en 1452, fut dédiée à S.t Sigismondo, Roi de Bourgogne. Sur l'autel, dans un tabernacle de bonne facture, se trouve la statue du Saint assis entre deux éléphants et tenant en main le globe terrestre.

Sur les cotés se trouvent deux anges en haut relief et dans le soubassement, de part et d'autre de l'autel, se trouvent ces vers gravés en caractères romains:

Sancto dicata tibi haec aedes et condita soli - Sigismondo piis addite caelitibus - quique tuum servat nomen Malatesta superbum - aeternumque tibi marmore struxit opus.

Entre la table de l'autel et le tabernacle du Saint, est une toile transversale, représentant la *Vierge avec S.t Joseph et d'autre saint*, oeuvre de

Francesco de Luca Longhi de Ravenne, signée et datée de l'an 1580.

Sur les parois latérales de cette chapelle sont deux pavillons de marbre en bas relief, ornés d'arabesques d'or sur fond celeste, et soutenus, chacun, par un ange à relief ecrasé, d'admirable beauté. Malheureusement le pavillon de gauche a été brisé par une fenêtre, d'ou on peut voir en certaines solennités, quelques Reliques: et celui de droite est en partie couvert par un Crucifix peint sur bois, semble-t-il au XV siècle. L'arc de la chapelle repose sur des piliers soutenus par quatre éléphants (deux par cotés) en marbre de « bardiglio », piliers qui portent dans douze niches autant de statues de marbre en haut relief, parmi les quelles, les six inférieures représentent les *Vertus théologiques et cardinales* (exépté la *Justice*), à la quelle fut dédiée, sous le symbole de S.t Michel Archange, la 2^e chapelle (à droite); et les six supérieures portent en de différentes attitudes divers écussons, et hautes faits de Sigismondo et de sa famille, oeuvres attribuées par la plus récente critique, à Francesco Laurana. D'après Vasari, cette chapelle fut l'oeuvre du florentin Simone, frère de Donatello.

A gauche de la porte principale se trouve une pierre en bas-relief, avec la statue du cardinal Lodovico Bonetto d'Agrigento, etendu sur son lit de mort. Ce cardinal, évêque de Tarante, mourut dans le couvent riminais le 13 decembre 1413 et ses vertus sont glorifiées par une épigraphe que nous omettons pour plus de brièveté.

La première chapelle a gauche est peut-être la plus belle de tout le temple, de construction plus ancienne que la chapelle que nous avons déjà décrite (on devait encore en 1454 y murer les éléphants sous les piliers). Il semble que dès l'origine elle ait été dédiée à la Vierge des Douleurs, que l'on vénère encore aujourd'hui sous le nom de *Mater Pietatis*, communément appelée « Vierge de

l'Eau ». Restaurée il n'y a pas longtemps avec un bon jugement de fidélité artistique, elle conserve toutefois une grande partie de l'antique splendeur.

En elle aussi se remarquent de suite les deux piliers de l'arc, reposant sur quatre éléphants de marbre « bardiglio » oeuvre de Simon : on remarque aussi douze niches avec autant de statues en haut-relief, représentant *Prophètes et Sibylles*. En effet sur la face intérieure des piliers, à droite de qui rentre, est le prophète Isaïa, assis, avec une main levée et portant avec l'autre une banderole qui dit : *Ecce Virgo concipiet et pariet filium : vocabitur nomen ejus Emanuel* ; et sur le pilier de gauche, le Prophète Michéa, ayant l'index de la main droite tourné vers l'autel, une autre banderole dans la main gauche, qui dit : *Ex te egredietur qui sit dominator in Israel, et gressus ejus ab initio a diebus aeternitatis*. Les autres figures représentent des Sibylles qui portent des cartels avec des paroles tirées de Lattanzio Firmano (Liv. IV, Chap. 18 ; Liv. VII, Chap. 18 et 19).

Celle qui est par dessus toutes, très remarquable, est une figure de vieille placée au sommet du pilier droit, sous l'arc ; elle a la figure tournée vers le ciel, la main gauche élevée en signe de stupeur, la droite posée sur un bras de la chaise et tenant dans son giron trois livres fermés. Ces dix sibylles symbolisent les Mistères de la Passion.

Parmi les ornements de ces piliers, deux médaillons avec l'effigie (en bas-relief) de Sigismondo couronné de lauriers, sont assez remarquables. Dans l'intérieur de la chapelle, sur la paroi de gauche est un grandiose tombeau de marbre grec, placé en haut et enfoncé dans le mur, dans lequel Sigismondo voulut que l'on déposât les restes de ses ancêtres et de ses descendants. Le tombeau possède deux magnifiques bas-reliefs, dans l'un desquels s'élève un Temple ayant, dans le centre, le simulacre de Pallas, avec tout autour des rangs de héros, génération

des Malatesta; et dans l'autre sous un arc triomphal, est Sigismondo assis sur un char tiré par quatre chevaux et précédé par des prisonniers. D'après Vasari (P. II, pag. 127) ce sépulcre et le reste de la chapelle seraient l'oeuvre de *Luca della Robbia*. Dans la partie droite se trouve un autre baldaquin avec des anges, comme dans la chapelle précédemment décrite: il fut lui aussi brisé par une fenêtre, qui fut ensuite fermée par un marbre commémorant les recents restaurations (1868) dirigées par l'ing. Gaetano Urbano de Rimini: l'autel fut dessiné par Luigi Poletti de Modène: les peintures furent exécutées par le bolognais Raphael Asti: les dorures par le riminois Luigi Bandinelli. On y ajouta trois peintures sur toile: le *Couronnement de la S.t Image* par Pie VII, le *Serein* et la *Pluie*: oeuvre du bolognais Alessandro Guardassoni. Les fenêtres furent aussi heureusement restaurées; les marbres par Lodovico Simoncini de San Marino; et les vitraux historiés, par le ravennais Antonio Moroni. Les anges qui se trouvent sur les petites colonnes de la balustrade furent sculptés par le riminois Liguorio Frioli; la grille fut dessinée par l'ing. Urbani, modellée par Paolo Melandri et coulée en bronze par G. B. Negróni.

A cette chapelle dans la nef de l'église, succède une Porte avec des ornements de marbre, incomplètement terminés, par laquelle on entre dans une petite cellule où se vénère une image de la B. V. (*Consolatrix afflictorum*) rapportée d'Espagne au XVIII^e siècle.

Dans l'architrave de cette porte se trouve le portrait de Sigismondo et dans les encadrement, en bas-relief, les figures de Samson, David, Gédéon et Saül. La Porte, ornée de bas. reliefs, frises, armes, arabesques, figures, qui se trouve contre cette dernière (près de la chapelle de S.t Sigismondo) est certainement plus belle. Il y a dans l'architrave un petit médaillon représentant une femme brisant une colonne, symbole de la force.

Dans les encadrements se trouvent six magnifiques figures en bas relief, représentant les 4 évangélistes et deux apôtres. On entre par cette Porte dans la petite cellule *des Reliques*, qui y sont conservées riches et précieuses. Sur les parois intérieures de la Porte il y a une magnifique fresque de *Pier della Francesca* (Pietro de Borgo San Sepolcro), signée *Petri de Burgo opus MCCCCLI*. Celle ci représente Sigismondo Malatesta, de profil, agenuillé devant S.t Sigismondo Roi. Deux chiens levriers sont à ses côtés : on voit d'une part la Rocca qu'il a fait édifier peu de temp auparavant. La décoration récente de la cellule est du riminais Giuseppe Ravegnani; et date de 1876.

La chapelle qui suit est dédiée à S.t Michel. La statue en marbre de l'Archange est dans la tribune au dessus de l'autel : certains voulurent voir dans la figure de celle ci le portrait d'Isotta. Il est certain que pour peu la statue ne fut laidement défigurée, par la faute d'un artiste incapable qui la nettoya, avec de la pierre ponce et en arriva presque à l'écorcher.

L'arc sépulcral d'Isotta qui se trouve dans la paroi de gauche de cette chapelle, est très important. Cet arc est soutenu par deux éléphants sur de grandes consoles, orné d'un somptueux baldaquin de marbre, avec un fond bleu clair et arabesques d'or et un cimier couronné, finissant en deux têtes d'éléphants qui tiennent dans leur bouches des banderoles avec les paroles : *Tempus loquendi, tempus tacendi* (Ecclesiaste III, 7). Dans l'arcade se lit l'épigraphie : *D. Isottae Ariminensi B. M. Sacrum MCCCCL*.

Sur les faces intérieures des piliers qui supportent l'arc de la chapelle se trouvent 18 bas. reliefs, représentant des anges qui jouent d'une manière enfantine : c'est pour cela qu'elle fut appelée chapelle des anges. Sur la paroi de droit est une toile de Gius. Marchesi qui représente *Le martyre de Sainte Prisca*.

La chapelle (2^{me} à gauche) a elle aussi un tabernacle de marbre sur l'autel, et comme les autres elle a dans les piliers de l'arc autant de compartiments avec des bas reliefs représentant d'hereuses scènes d'enfants. Sur la paroi de gauche se trouve un tableau de Georges Vasari (1548) représentant *S.t François qui reçoit les stigmates*, il est décrit par l'auteur même dans sa propre biographie (P. III p. 393). Il y a sur la paroi opposée, un monument de style Canovien, oeuvre de Giac. de Maria, pour honorer la mémoire du Riminal Conte P. Garattoni,

La troisième chapelle à gauche, a les parois recouvertes de rouge de Vérone et sous les fenêtres, une frise en marbre blanc, dans laquelle, en bas relief, courent des amours qui portent des festons, armoiries, écussons, avec le monogramme plusieurs fois mentionné SI (Sigismondo et Isotta). Dix-huit bas-reliefs en marbre grec ornent les piliers de l'arc et représentent par des figures en pied, d'un travail exquis, *les arts liberaux*.

On voit en effet sur la face extérieure du pilier à droite, la *Grammaire*, l'*Architecture* et la *Dialectique*; sur la face sous l'arc: la *Botanique*, la *Philosophie*, les *Mathématiques*, sur la face intérieure contre l'autel: l'*Astronomie*, la *Géographie* et la *Médecine*.

Dans le pilier à gauche, sur la face externe: l'*Agriculture*, l'*Ethique*, la *Métaphysique*; sous l'arc: la *Poésie*, l'*Histoire* et la *Rhétorique*; sur la face intérieure: la *Géométrie*, la *Peinture* et la *Musique*.

La troisième chapelle de droite (qui regarde celle déjà décrite) a, elle aussi, les parois recouvertes de marbre rouge et la même frise sous les fenêtres, avec amours, écussons et festons. Les deux piliers de l'arc, sont entre autres, très remarquables. Chacun des piliers est divisé en 9 compartiments et sur leur fond bleu clair se détachent en bas relief, d'exquises sculptures en marbre représentant les signes du Zodiaque et les six planètes.

Sur les différentes faces intérieures et extérieures du pilier de *droite*, sont le Scorpion, les Poissons, le Bouc, le Bélier, le Sagittaire et le Lion, ensuite les trois planètes Mars, Jupiter, Saturne, avec leur respectifs symboles, sur les faces du pilier de *gauche* se trouvent le restant des signes du Zodiaque, c'est à dire l'Acquarium, les Gemeaux, le Taureau, la Balance, la Vierge, l'Ecrevisse; ensuite les trois planètes, Vénus, Mercure, Diane.

Au sommet de l'arc, sur la face extérieure, est un char tiré par de nombreux chevaux portant un guerrier qui voudrait représenter Sigismondo.

Il est à noter dans cette chapelle (et dans l'autre voisine que nous avons déjà décrite) comme les piliers ont pour base de grands panneaux de marbre blanc sur socle rouge, avec, autour, des amour et des festons. Les bronzes représentant des festons de feuilles, de raisins, de pommes, lézards, grenouilles, papillons et autres subtils bizarreries d'exquis modèle, et qui se trouvent dans cette chapelle sur chaque pilier, sont vraiment admirables. Telle composition a été attribuée par certains à Lorenzo Ghiberti (V. V. 300), et par d'autres (peut-être avec plus de raison) à Matteo de' Pasti qui avait déjà dirigé tous ces travaux.

Et ce fut l'œuvre malatestienne, dont le malheureux achèvement fut fini, en des époques postérieures, à de prochains artisans.

Pourtant le peu qui reste de l'œuvre primitive suffit pour donner un rare plaisir aux yeux et à l'esprit de visiteur.

Le Pont d'Auguste.

En dehors du bourg riminois qui regarde vers Bologne, et précisément sur la route consulaire dite *Via Emilia*, se trouve le *Pont d'Auguste*, ainsi appelé parson qu'il fut construit par décret d'Auguste, et exécuté ensuite par Tibère (a. 14 et 21 d. c.). Il est

en marbre blanc (travertino), d'ordre dorique, et il se compose de cinq grandes arches, celle du milieu mesurant m. 10,50 de diamètre et les autres m. 8,75. Les piles sont placées obliquement, dans le but de seconder le courant et de ne pas détourner la Via Emilia qui passe au dessus. Le dernier arc, c'est à dire celui qui se trouve à côté du bourg, fut brisé par les Goths dans l'an 552 pour empêcher à Narsete le passage.

Il fut ensuite restauré en 1680, par ordre d'Innocent XI, par l'ing. Agostino Martinelli de Ferrare.

La Fontaine.

Digne de considération et d'admiration (quoique résultant d'adjonctions et de superpositions de diverses époques) est une fontaine qui se trouve sur la Place Cavour, appelée aussi *Place della Fontana*, pour le monument dont nous allons parler.

L'ensemble de la vasque remonte aux temps de Paul III, et elle fut l'oeuvre de Giovanni de Carrare, auquel fut accordé en 1543 le droit de cite. Mais le bassin (ou vase) de la fontaine, autour duquel tourne une frise à compartiments, entremêlés de petites colonnes à sculptures variées et élégantes, est du XV^e siècle. Le « tamburo » qui se trouve sur le bassin et qui supporte un « pignon » est beaucoup plus ancien; et le décor de la frise qui tourne tout autour, représentant ecussons, trophées, armes et autres emblèmes guerriers, peut être considéré comme oeuvre romaine, et il semble qu'il ait appartenu à la « lanterne » d'un ancien petit temple dédié à Mars.

À la fontaine furent faites deux restaurations. L'une en 1730, l'autre en 1807. durant cette dernière restauration fut place le susdit pignon en remplacement de la statue de marbre de S. Paul. La fontaine fut louée et chantée par divers poètes du XV^e et du XVI^e siècle.

Hôtel de Ville.

L'Hôtel de Ville se trouve sur la Place Cavour (ou de la Fontaine), à droite de l'observateur. Majestueux et sobre même à travers les modifications subies, il repose sur seize arcades grandioses; du côté de la Place, et sur trois autres semblables du côté du Corso d'Auguste. Il appartient à deux époques bien distinctes: une partie (et précisément le morceau qui se trouve sur les derniers cinq arcs d'ordre aigu) appartient à l'an 1204 sous le Podestat de Madio Carbonesi de Bologne; l'autre à la seconde moitié du XVI siècle.

L'edifice, dans la première partie, était couronné de créneaux (probablement guelfes), qui furent ensuite démolis, sur la fin du XVI siècle, quand, après avoir été ajouté tout le restant de l'edifice, on trouva nécessaire d'abaisser cette partie de la construction preexistant pour donner à l'edifice une ligne architecturale unique. Dans la partie la plus ancienne (celle de 1204) on remarque sur les chapiteaux des piliers quelques bas-reliefs symboliques, parmi lesquels la fleur de lys, ou lys de partie guelfe.

Il semble que dans la partie la plus moderne, Carducci d'Urbino et Sébastien Serlio de Bologne y travaillèrent.

Il existe dans l'Hôtel de Ville une petite pinacothèque dans laquelle se trouvent de très remarquables tableaux, dont un *San Vincenzo Ferreri* avec S.t Sébastien et S.t Roch, tempera (peinture à la colle) du Ghirlandais; un *Christ mort*, supporté par des anges (peinture sur bois) de Giovanni Bellini; un *S.t Dominique* (peinture sur toile) du Tintoretto; un *S.t Jacques* (toile) de Simone Contarini; *Les trois Martyres du Japon* (toile) de Guido Cagnacci; et un *Amour et Psyche* (toile) attribué à l'Albani.

Dans la Salle du Conseil se trouve aussi une *Cène des Apôtres*, de Cagnacci.

Château de Sigismondo.

Derrière le Théâtre « Vittorio Emanuele » se voient les restes du château, érigé en 1446 par Sigismondo Pandolfo Malatesta et certainement dessiné par lui, quoique certains soutiennent qu'il fut dessiné par Roberto Valturi, homme d'arme et de conseil de Sigismondo. Ce fut un des premiers châteaux construits après l'introduction de l'usage du canon.

On peut se représenter comme il était dès l'origine, par une médaille en bronze de Matteo Pasti frappée en 1446, et aussi par la fresque de Pier della Francesca, qui se trouve dans la chapelle des reliques, dans le Temple Malatestien.

Valturi, dans son traité *De Re Militari*, donne les mesures du château aux temps de sa construction, savoir la superficie de 350 pas, et la hauteur de 50 pieds. Il avait 160 fenêtres audessus de terre; du côté de la Ville, il avait un fossé large 100 pieds et profond 35: les tours étaient hautes 80 pieds.

En 1826 il fut tout à fait démantelé, pour le transformer en prison. Sur la petite tour d'entrée est écrit en lettres allongées: *Sigismundus Pandulfus*.


L'arc d'Auguste.

Il fut érigé par le Sénat et le peuple romain en honneur de César Octavien, l'année pendant laquelle il fut salué *Auguste* après avoir été désigné Consul pour la huitième fois (a. 727 de Rome): cet arc, fut construit pour exprimer la reconnaissance du peuple à celui qui fit restaurer les routes, si nécessaires à cette époque, et particulièrement sur la Via Flaminia qui de Rome allait à Rimini.

L'arc est tout en marbre (travertino): la voûte mesure un diamètre de m. 8,84. Il était surmonté par une statue d'Auguste sur un quadrigé. On croit qu'il ait été démantelé vers l'an 538, quand Bélisaire se

défendit courageusement contre Vitige. La façade du côté du bourg est la plus conservée. En substitutions des ornements primitifs, il lui fut ensuite ajouté une malheureuse crénelure en terre cuite, certainement antérieure à l'an 1000.

Dans la clef de voûte est le symbole des Colonies Romaines, c'est à dire la tête de boeuf sculptée sur les deux faces (taureau et vache), et quatre médaillons, avec les divinités protectrices, Jupiter, Neptune, Vénus et Mars. A l'origine il servit comme Porte d'entrée à la Ville, et il était placé à l'enceinte des murs.



L'ITALIA MONUMENTALE

E. BONOMI - EDITORE - MILANO - GALL. VITT. EM., 84-86

Fascicoli pubblicati:

- N. 1. IL DUOMO DI MILANO (POLIFILO).
- " 2. LA CERTOSA DI PAVIA "
- " 3. IL BATTISTERO DI FIRENZE (Ing. U. MONNERET DE VILLARD).
- " 4. LE CHIESE DI ROMA I " " "
- " 5. S. MARIA DEL FIORE (Prof. G. POGGI).
- " 6. S. PIETRO E IL VATICANO (G. GOVONE).
- " 7. S. MARCO DI VENEZIA (L. MARANGONI).
- " 8. LE CHIESE DI ROMA II (Ing. U. MONNERET DE VILLARD).
- " 9. IL DUOMO DI SIENA (Prof. G. CAROTTI).
- " 10. LA VIA APPIA (X. X.).
- " 11. COMO (D. SANTO MONTI).
- " 12. S. MARIA DELLE GRAZIE DI MILANO (LUCA BELTRAMI).
- " 13. VERCELLI (Prof. F. PICCO).
- " 14. IL PALAZZO DUCALE DI VENEZIA (Dott. P. UBERTALLI).
- " 15. TRIESTE (Arch. A. BERIANI).
- " 16. S. PETRONIO DI BOLOGNA (Dott. P. UBERTALLI).
- " 17. POMPEI (D. G.).
- " 18. IL DUOMO DI CREMONA (Prof. A. MONTEVERDI).
- " 19. AOSTA (Ing. U. MONNERET DE VILLARD).
- " 20-21. TORINO (Prof. PICCO).
- " 22. ASTI MEDIOEVALE (Prof. A. BEVILACQUA).
- " 23. IL CASTELLO DI MILANO (POLIFILO).
- " 24. URBINO (L. SERRA).
- " 25. LA BASILICA D'ASSISI (C. TRIDENTI).
- " 26. LE CHIESE MEDIEVALI DI PIACENZA (SILVANO FERRI).
- " 27. I MONUMENTI DEL LAGO DI COMO (U. MONNERET).
- " 28. LE CHIESE DI PAVIA I (AMBROGIO ANNONI).
- " 29. IL DUOMO DI MODENA (Giov. NASCIMBENE).
- " 30. VITERBO (Prof. C. ZELI).
- " 31. IL DUOMO DI ORVIETO (Prof. MICHELE MANTIONI).
- " 32. SIRACUSA (Prof. ENRICO MAUCERI).

- " 33. I PALAZZI DI GENOVA.
- " 34. IL TEMPIO MALATESTIANO DI RIMINI.

In preparazione:

LA VALLE D'AOSTA,

.. E. BONOMI ..

Galleria Vittorio Emanuele N. 84-86

MILANO

**:: Reproductions des tableaux des
musées d'Italie et des principales Ga-
leries d'Europe.**

*Grand choix de photo-
graphies d'architecture*



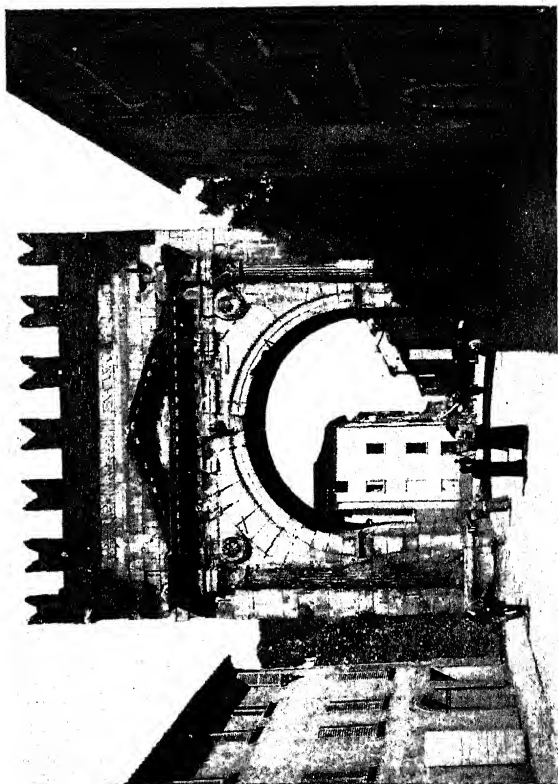
Vente des collections
d'architecture du Mini-
stère de l'Instruction Pu-
blique d'Italie. - du Ministère de l'Instruc-
tion Publique et Beaux Arts de France.

d'ITALIE
FRANCE
ESPAGNE
GRÈCE
TURQUIE
EGYPTE
PALÉSTINE
SYRIE
INDES
JAPON

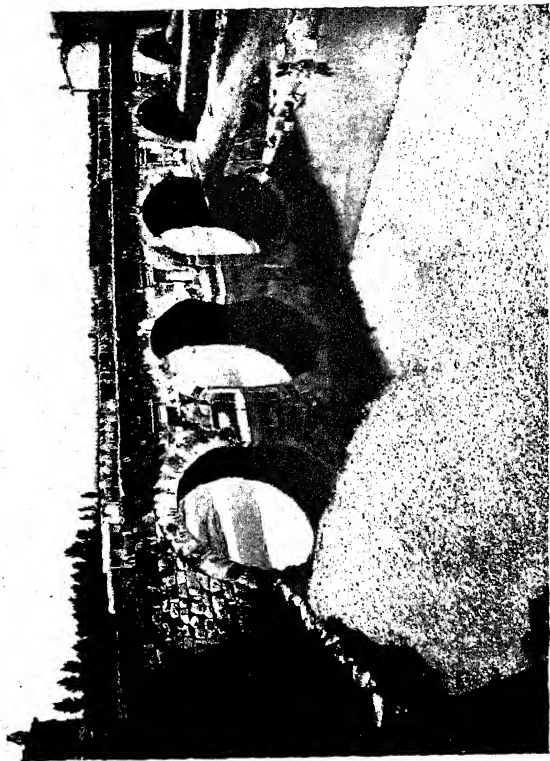


Arco d'Augusto (27 a. C.) fronte interna
Arc d'Auguste, façade intérieure
Arch of Augustus, inner front
Augustusbogen, innenseite.

Fot. Brogi



Arco d'Augusto, fronte esterna
Arc d'Auguste, façade extérieure
Arch of Augustus, external front
Augustusbogen, äussere front.



Il ponte d'Augusto e di Tiberio
Pont d'August et de Tibère
Bridge of Augustus and Tiberius
Die Brücke des Augustus und Tiberius.

Fot. F.lli Alinari



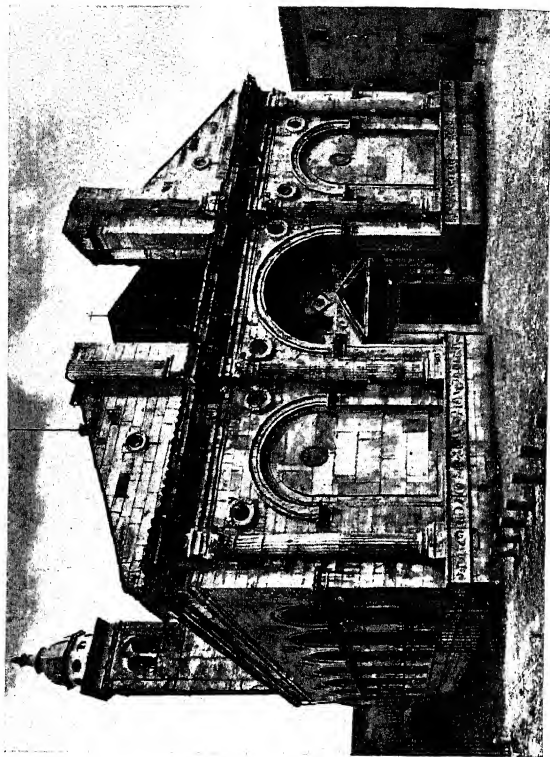
ISOTTA DEGLI ATTI
(Medaglia di Matteo de' Pasti)

Fot. Bonomi



SIGISMONDO MALATESTA
(Bassorilievo in S. Francesco)

Fot. Brogi



Chiesa di S. Francesco o tempio Malatestiano
Eglise de St. François ou temple des Malatesta
Church of St. Francis or Malatesta temple
Kirche von H. Franz oder Tempel des Malatesta.

Fot. Brogi



S. FRANCESCO:

Fregio della porta maggiore
Décoration du grand portail

Frieze of central door
Relief vom Hauptportal.

Fot. Brogi



S. FRANCESCO:

Fianco — Côté — Side view — Seitenansicht

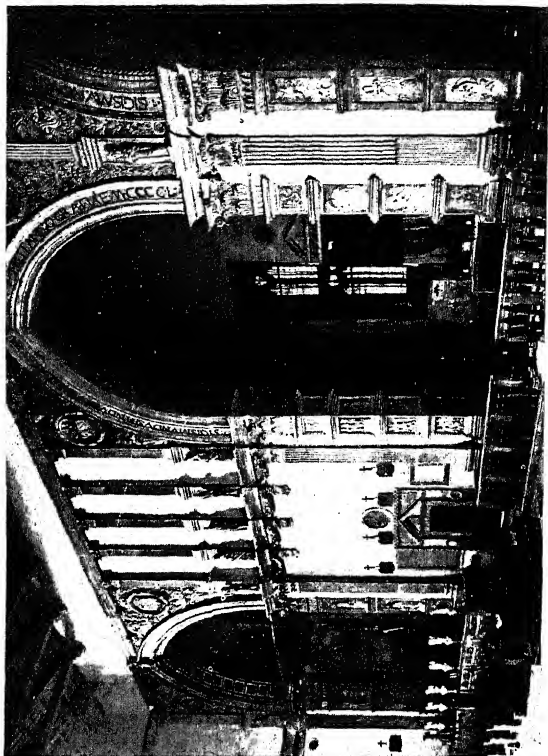
Fot. Brogi



Arca del poeta Basinio
Tombeau du poète Basinio

Tomb of the poet Basinio
Grab des Dichters Basinio

Fot. Brogi



S. FRANCESCO:

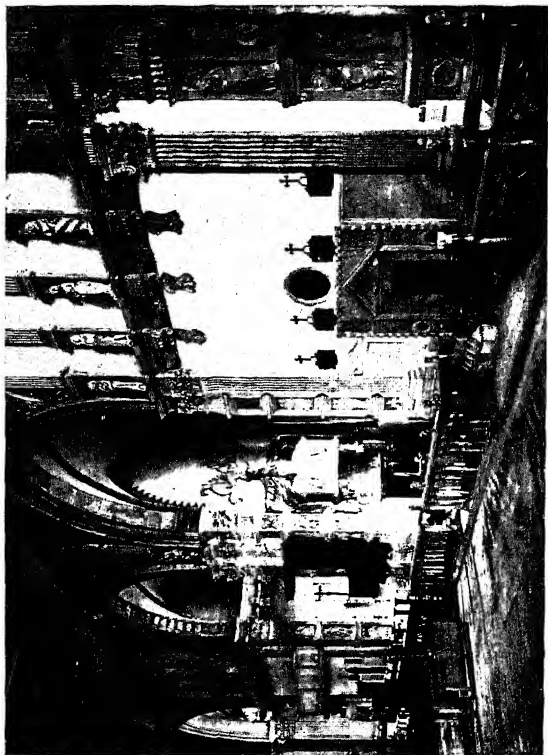
Interno, lato sinistro

Intérieur vu du côté gauche

Interior, left side

Innenansicht vom linken Seitenflügel.

Fot. F.lli Alinari



S. FRANCESCO:

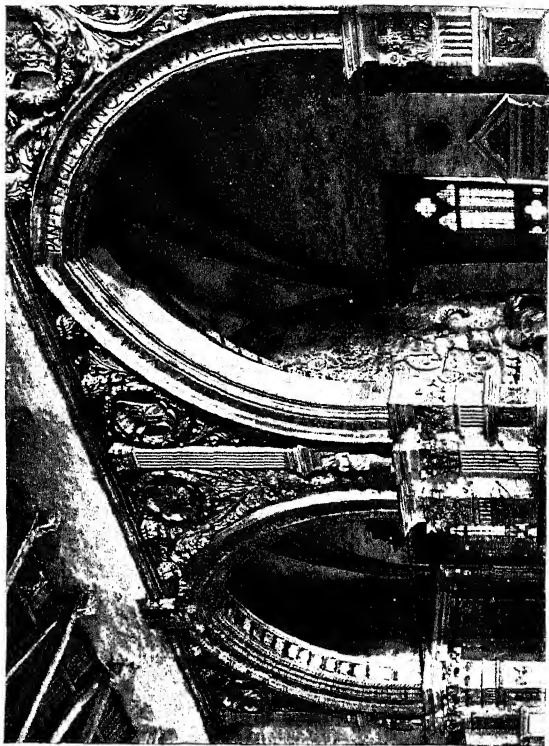
Interno, lato destro

Intérieur vu du côté droite

Interior, right side

Innenansicht vom rechten Seitenflügel.

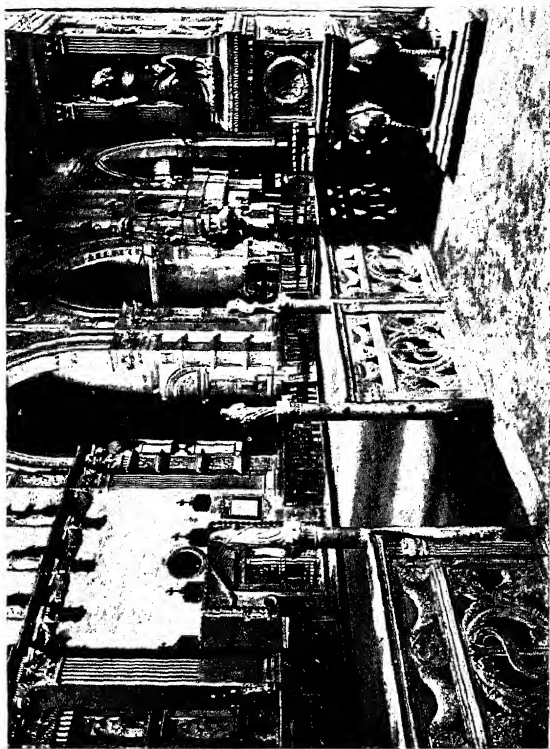
Fot. F.lli Alinari



S. FRANCESCO:

Decorazione alle cappelle di S. Michele e del Sacramento
 Décoration des chapelles St. Michel et du St. Sacrement
 Decorative details of the chapel St. Michael and Blessed Sacrament.
 Dekoration der Kapellen S. Michael und Sakrament.

Fot. Brogi



S. FRANCESCO:

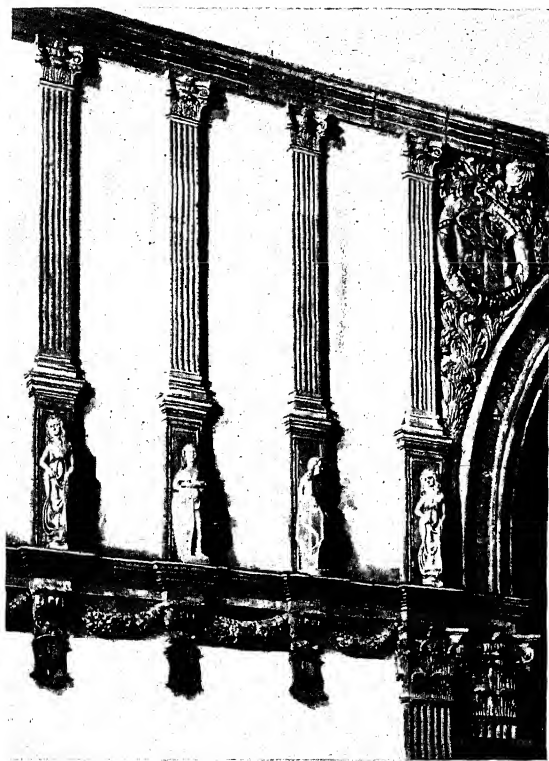
Interno della cappella di S. Sigismondo
 Intérieur vu de la chapelle de St. Sigismund
 Interior from St. Sigismund's chapel
 Inneres der Kapelle des H. Sigismund.

Fot. Brogi

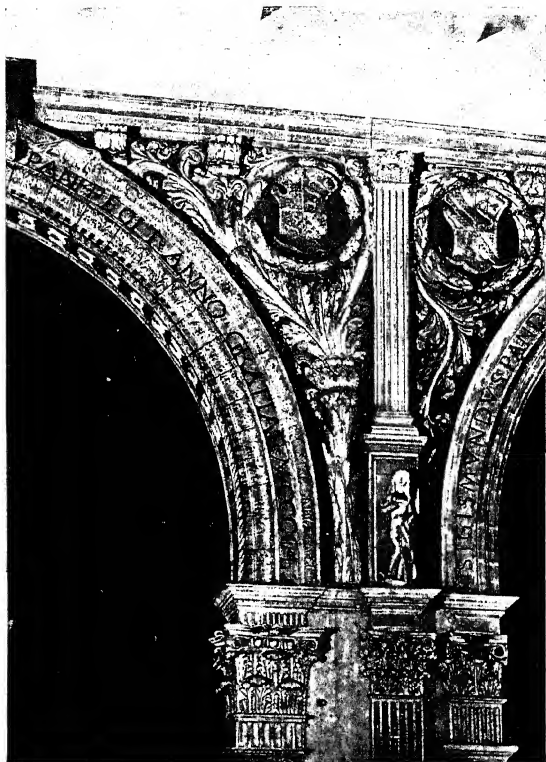


S. FRANCESCO: Interno dalla cappella di S. Michele
Intérieur vu de la chapelle de St. Michel
Interior seen from St. Michael's chapel
Inneres aus der Kapelle H. Michael.

Fot. Brogi

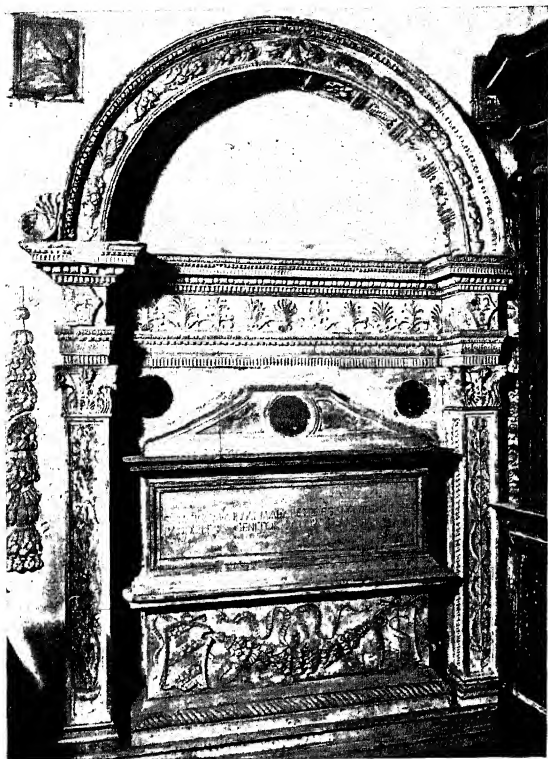


S. FRANCESCO: Pilastri decoranti la navata centrale
 Pilastres décorants la nef
 Decorative pilasters in nave
 Pfeiler mit Verzierungen vom Mittelschiff.
Fot. F.lli Alinari



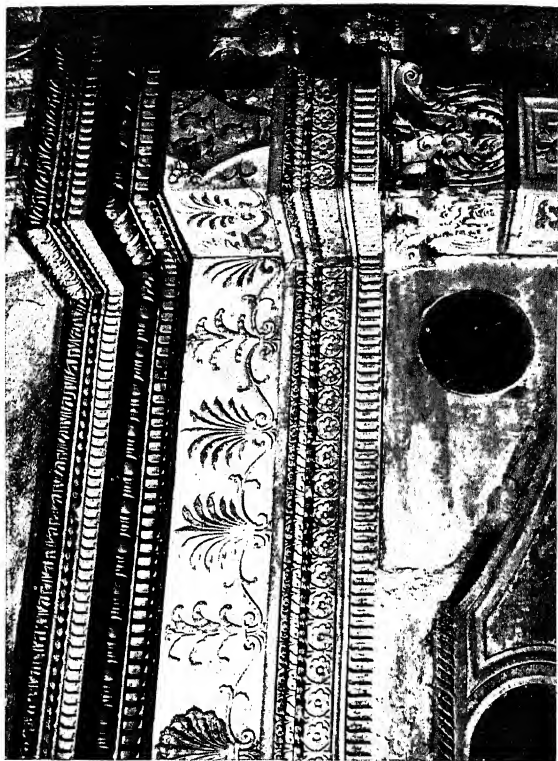
S. FRANCESCO : Archi fra la 2.a e la 3.a cappella
 Arcs entre la 2.me et la 3.me chapelle
 Arches of 2.nd and 3.nd chapels
 Bögen zwischen der 2.en und 3.en Kapelle.

Fot. dell'Emilia



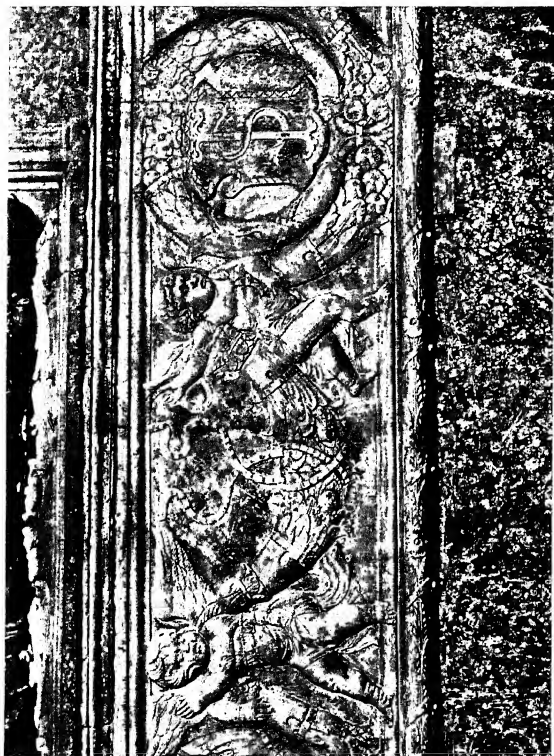
S. FRANCESCO: Sepolcro di Sigismondo
Tombeau de Sigismond
Tomb of Sigismund
Grabmal des Sigismund.

Fot. Erogì



S. FRANCESCO : Particolare del sepolcro di Sigismondo
 Détail du tombeau de Sigismund
 Detail of Sigismund's tomb
 Detail vom Grabmal des Sigismund.

Fot. Brogi



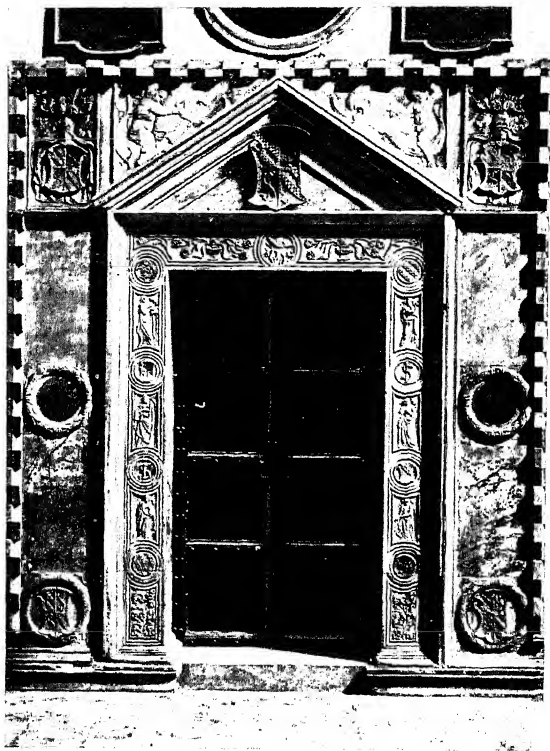
S. FRANCESCO : Fascia nella cappella del Sacramento
 Decoration dans la chapelle du Sacrement
 Frieze in the chapel of the Sacrament
 Band an der Kapelle des Sakrament.

Fot. Brogi



S. FRANCESCO : Porta della cappella della Vergine
 Porte de la chapelle de la Vierge
 Portal of the Virgin's chapel
 Portal der Kapelle der Jungfrau.

Fot. Brogi



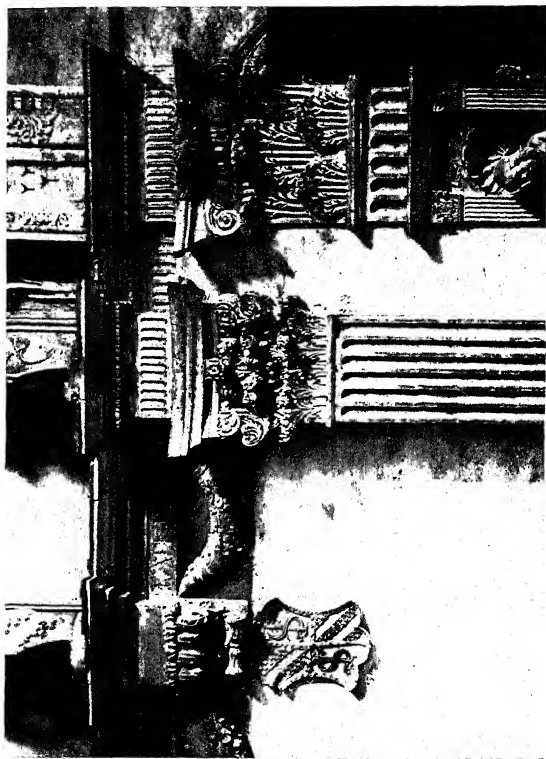
S. FRANCESCO: Porta della cappella delle Reliquie
 Porte de la chapelle des Reliques
 Doorway leading to the Relic chapel
 Portal von der Reliquien Kapelle.

Fot. Brogi



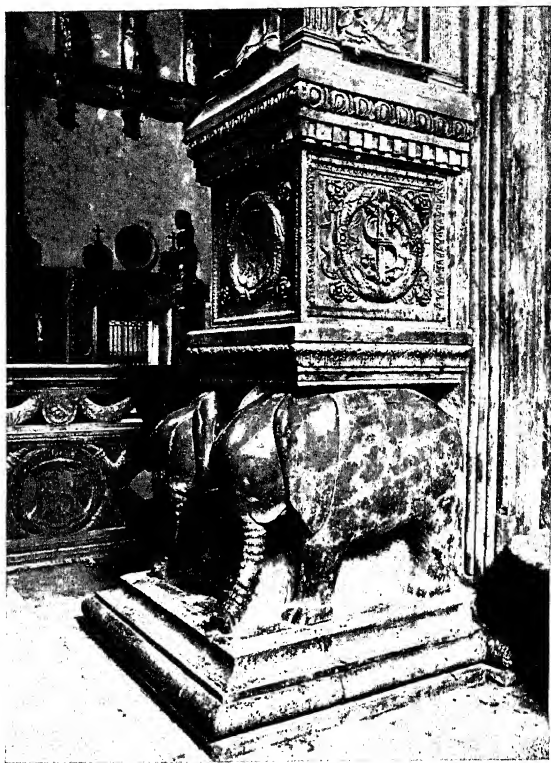
S. FRANCESCO : Sigismondo Malatesta ai piedi di S. Sigismondo
 Sigismond Malatesta agenouillé devant St. Sigismond
 Sigismund Malatesta at the feet of St. Sigismund
 Sigismund Malatesta zu Füssen von H. Sigismund.

Fot. F.lli Alinari



S. FRANCESCO : Fregio della cappella di S. Sigismondo
 Decoration de la chapelle de St. Sigismund
 Detail of St. Sigismund's chapel
 Fries von der Kapelle des H. Sigismund.

Fot. Brogi



S. FRANCESCO : Pilastro della cappella di S. Sigismondo
 Base de pilier de la chapelle de St. Sigismond
 Pillar in St. Sigismund's chapel
 Pfeiler von der Kapelle des H. Sigismund.

Fot. Brogi



CAPPELLA S. SIGISMONDO : Statua di S. Sigismondo
 Statue de St. Sigismund
 Statue of St. Sigismund
 Statue des H. Sigismund.

Fot. F.lli Alinari



CAPPELLA S. SIGISMONDO : Figure sulle lesene
 Statues sur les pilliers
 Statues on the pillars
 Skulpturen zwischen den Säulen.
Fot. F.lli Alinari



CAPPELLA S. SIGISMONDO : Statue su una lesena
 Statues sur un pillier
 Statues on a pillar
 Statuen in Säulennische.

Fot. Brogi



CAPPELLA S. SIGISMONDO :

Particolare — Détail — Detail

Fot. Brogi



CAPPELLA S. SIGISMONDO :

Particolare — Détail — Detail

Fot. Brogi

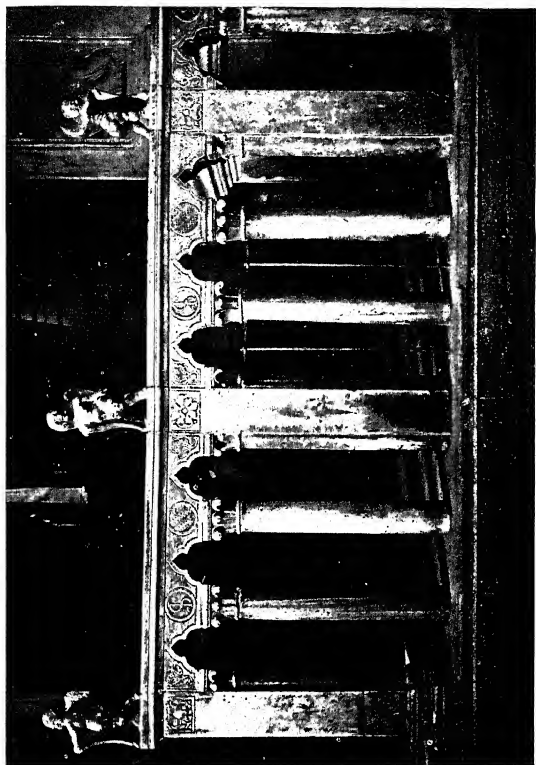


S. FRANCESCO:

Arca di Isotta
Tombeau d'Isotte

Tomb of Isotta
Sarkophag der Isotta

Fot. Brogi



S. FRANCESCO :

Balastra della cappella d'Isotta
Balustrade de la chapelle d'Isotte

Balustrade in Isotta's chapel
Balustrade von der Kapelle der Isotta.

Fot. F.lli Alinari



CAPPELLA D'ISOTTA :

Formella — Panneau — Panel — Skulptur.

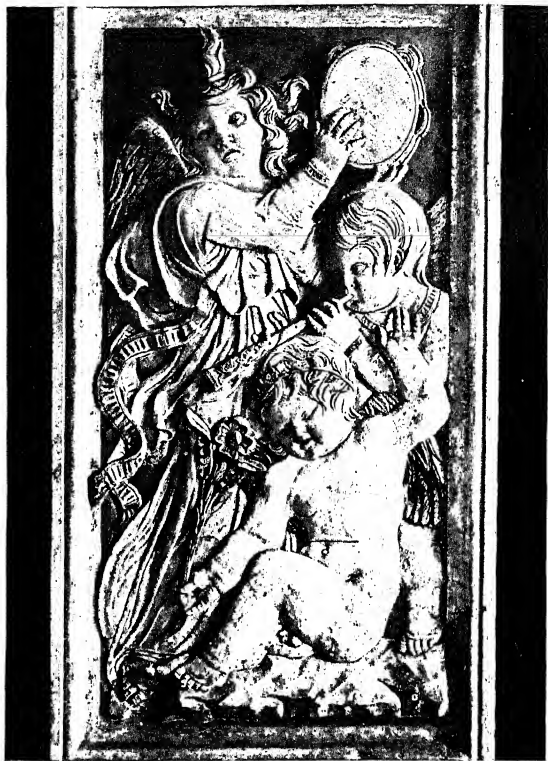
Fot. F.lli Alinari



CAPPELLA D'ISOTTA :

Formella — Panneau — Panel — Skulptur.

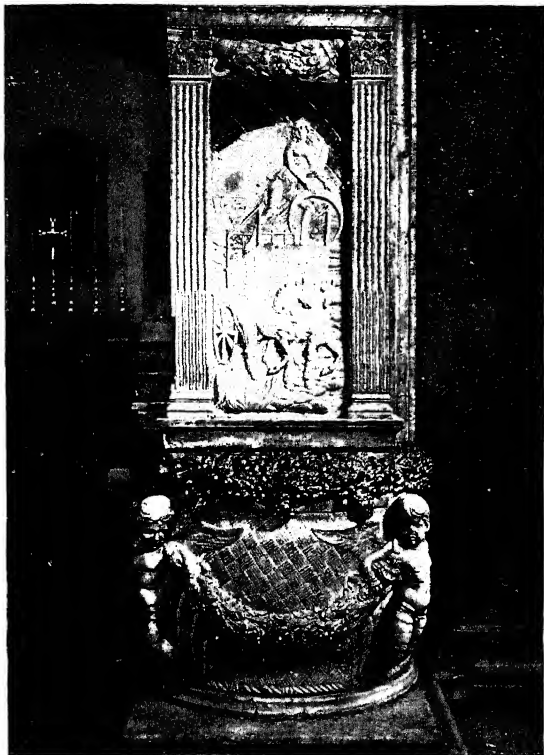
Fot. F.lli Alinari



CAPPELLA D'ISOTTA :

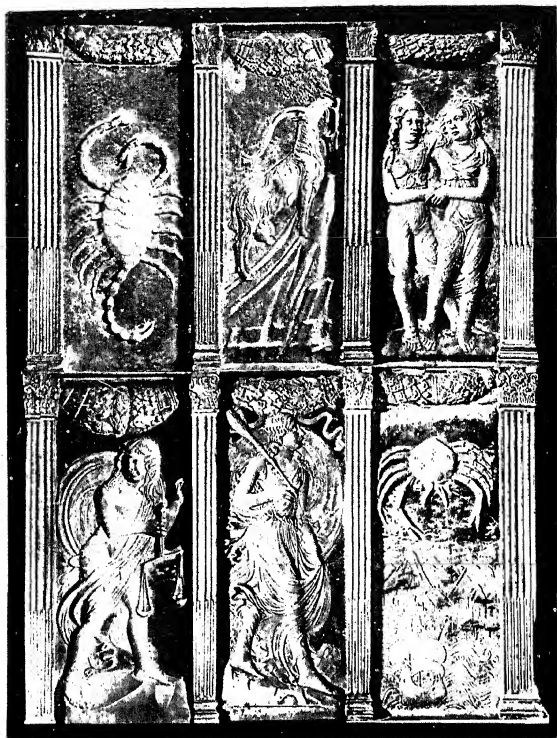
Formella — Panneau — Panel — Skulptur.

Fot. Brogi



Cappella dello Zodiaco - pilastro
 Chapelle du Zodiaque - pilier
 Zodiac chapel - pillar
 Kapelle des Wendekreises - pfeiler.

Fot. F.lli Alinari



CAPPELLA DELLO ZODIACO:

Formelle — Panneaux — Panels — Skulpturen.

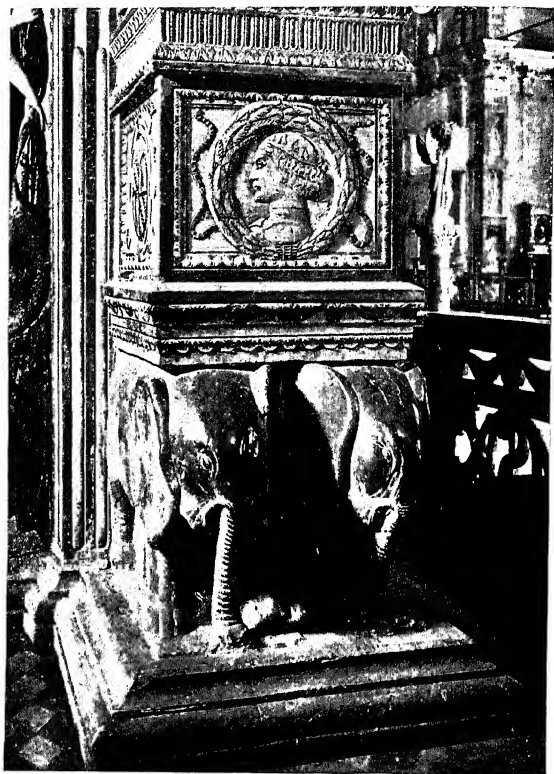
Fot. F.lli Alinari



CAPPELLA DELLO ZODIACO :

Formelle — Panneaux — Panels — Skulpturen.

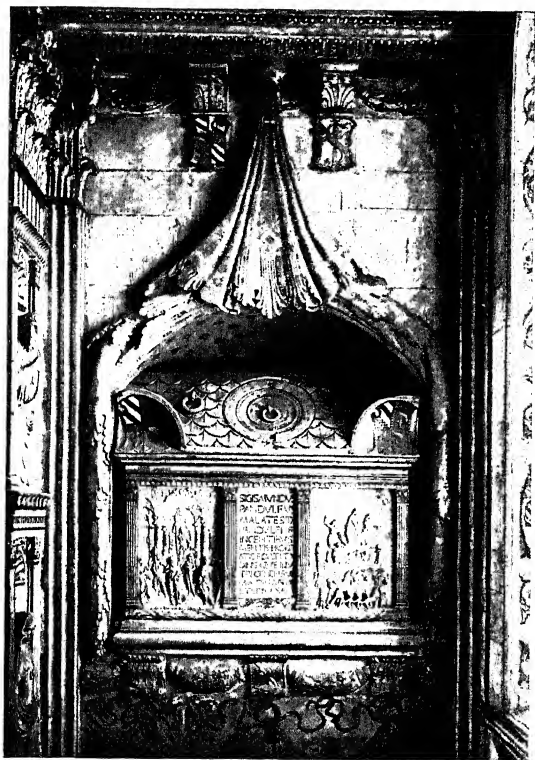
Fot. F.lli Alinari



Cappella degli Antenati - pilastro
Chapelle des Ancêtres - pilier

Ancestors chapel - pillar
Kapelle der Ahnen - pfeiler.

Fot. Brogi



CAPPELLA DEGLI ANTENATI: Arca degli antenati di Sigismondo
 Tombeau des Ancêtres de Sigismond
 Tombe of Sigismund's Ancestors
 Sarcophag der Ahnen des Sigismund.

Fot. Brogi



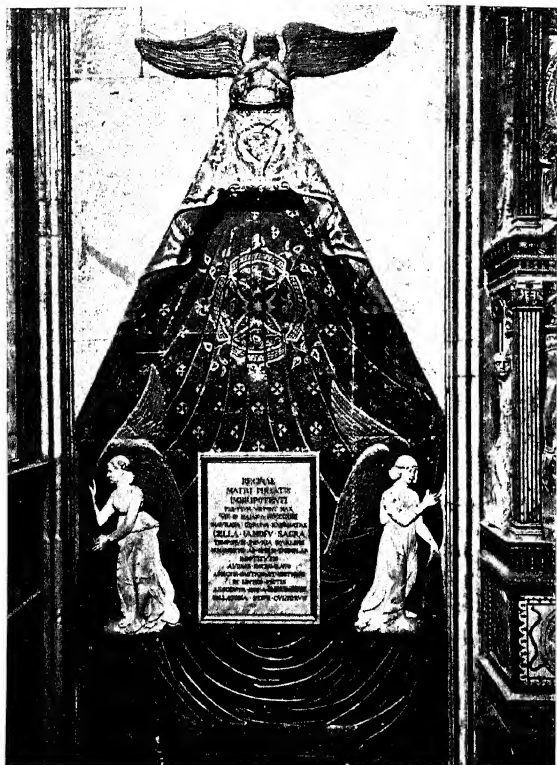
Trionfo di Sigismondo, bassorilievo dell'arca
 Triomphe de Sigismund, détail
 Triumph of Sigismund, detail
 Der Triumph des Sigismund, detail.

Fot. Brogi



Pallade circondata dagli eroi, particolare
 Pallas entouré de Heros, détail
 Pallas surrounded by Heroes, detail
 Pallas umgeben von Heroen, detail.

Fot. Brogi



CAPPELLA DEGLI ANTENATI:

Padiglione con angeli
Pavillon avec anges

Pavillon with angels
Zeltdach mit Engeln.

Fot. F.lli Alinari

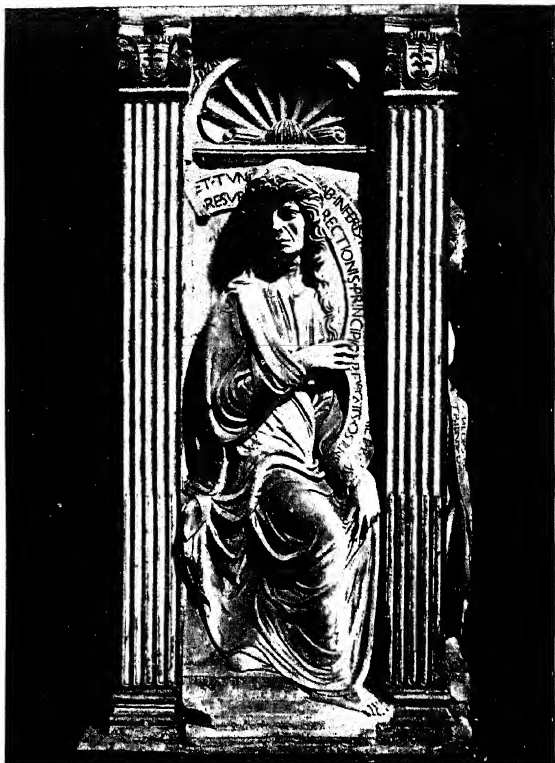


CAPPELLA DEGLI ANTENATI:

Particolare del padiglione
 Détail du pavillon

Detail of same
 Detail vom Zeltdach.

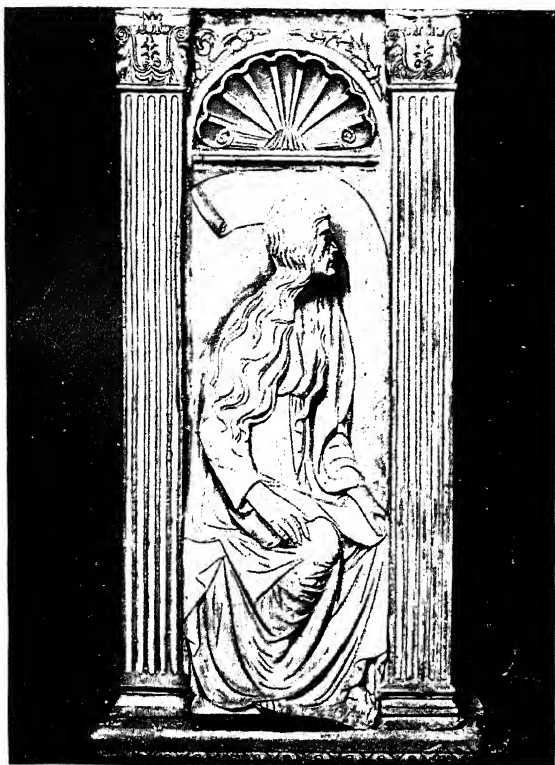
Fot. Brogi



CAPPELLA DEGLI ANTENATI:

Sibilla — Sibylle — Sibyl — Sibylle.

Fot. Brogi



CAPPELLA DEGLI ANTENATI:

Sibilla — Sibylle — Sibyl — Sibylle.

Fot. Brogi



CAPPELLA DEGLI ANTENATI:

Sibilla — Sibylle — Sibyl — Sibylle.

Fot. Brogi



CAPPELLA DEGLI ANTENATI:

Sibilla — Sibylle — Sibyl — Sibylle.

Fot. Brogi



TERZA CAPPELLA A SINISTRA :

La Poesia — La Poésie — Poetry — Die Poesie.

Fot. Brogi



TERZA CAPPELLA A SINISTRA:

La Matematica — Les Mathématiques — Mathematics — Die Mathematik.

Fot. Brogi



TERZA CAPPELLA A SINISTRA :

La Filosofia — La Philosophie — Philosophy — Die Philosophie.

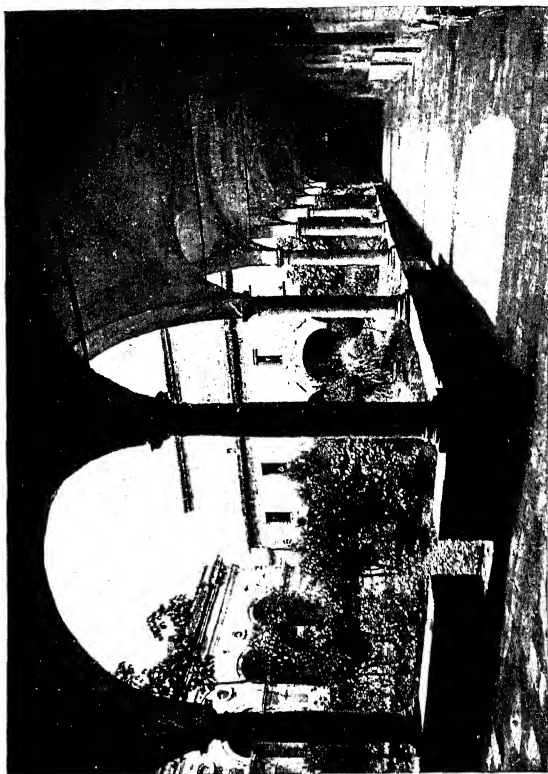
Fot. Brogi



TERZA CAPPELLA A SINISTRA :

La Botanica — La Botanique — Botany — Die Botanick.

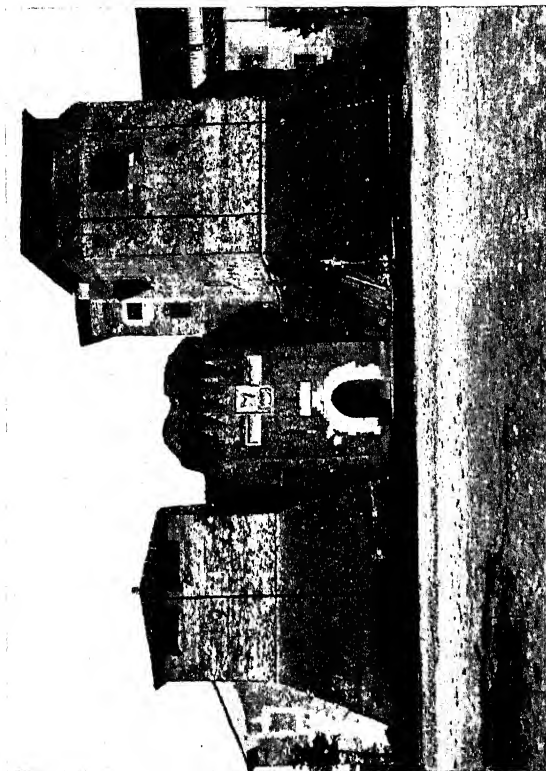
Fot. Brogi



Chiostro di S. Francesco
Cloître de St. François

Cloister of St. Francis
Kreuzgang in S. Francesco.

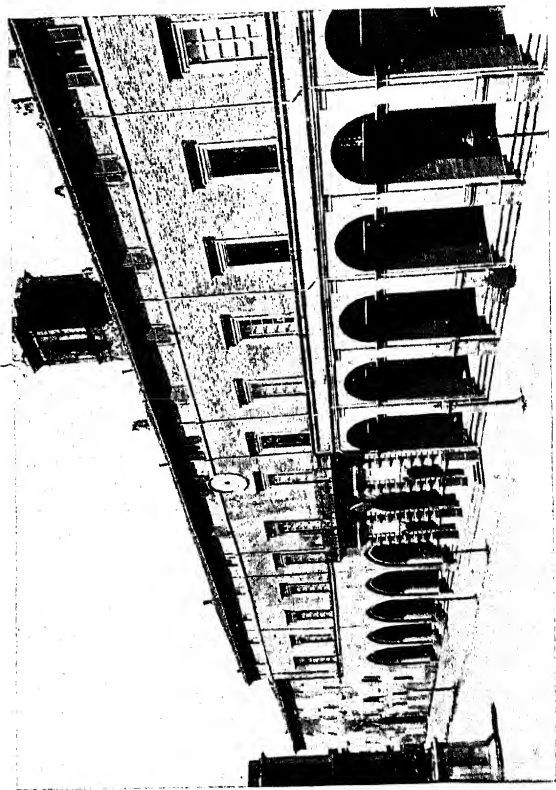
Fot. Brogi



Il castello Malatestiano
Le chateau des Malatesta

The Malatesta castle
Das Castell des Malatesta.

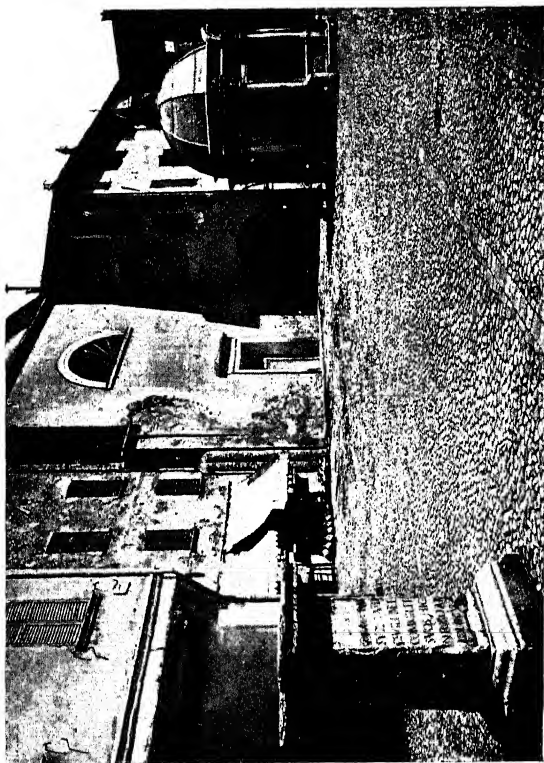
Fot. dell'Emilia



Palazzo Comunale
Palais Commune

Municipal building
Das Rathaus.

Fot. dell'Emilia



Piazza Giulio Cesare
Place Jules César

Julius Caesar square
Platz Julius Cäsar.

Fot. F.lli Alinari



Tempietto di S. Antonio
Petit temple de St. Antoine

St. Anthony's temple
Das Kirchlein des H. Anton.

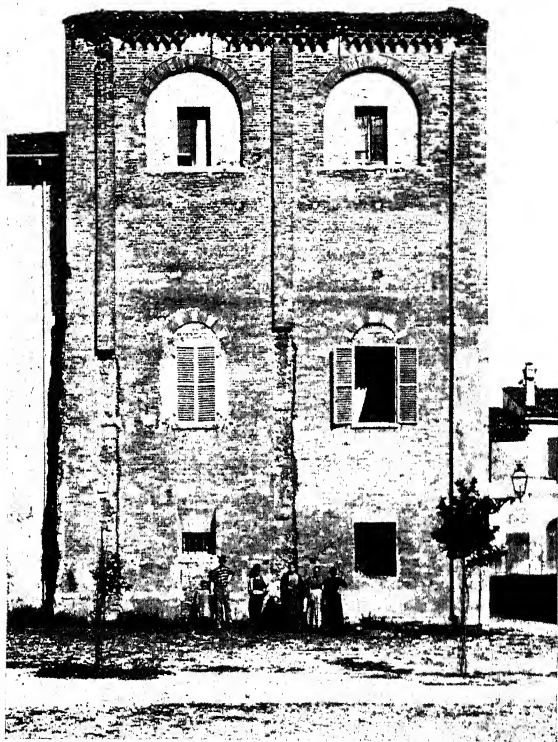
Fot. dell'Emilia



Pozzo del palazzo Gambalunga
Puit du palais Gambalunga

Well in the Gambalunga Palace
Brunnen im Palast Gambalunga.

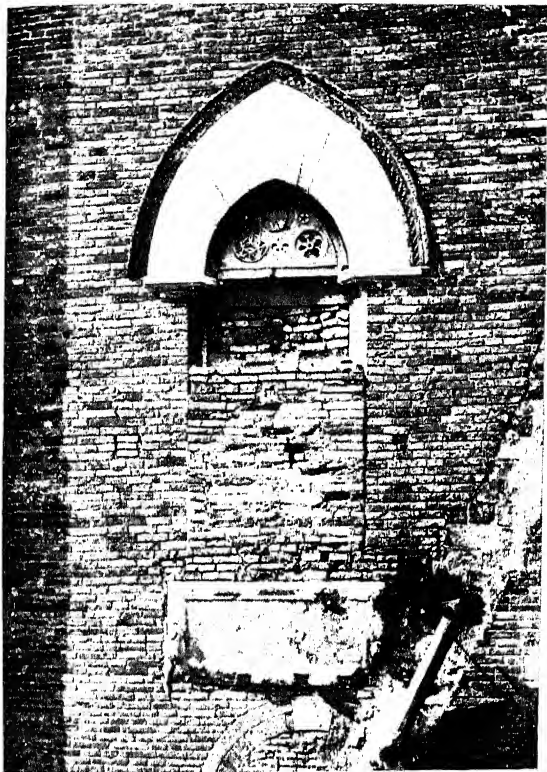
Fot. dell'Emilia



Avanzi dell'antico duomo
Restes de l'ancienne cathédrale

Ruins of the old cathedral
Reste des alten Domes.

Fot. dell'Emilia



Finestra dell'antico duomo
Fenêtre de l'ancienne cathédrale

Window from the old cathedral
Fenster vom alten Dom.

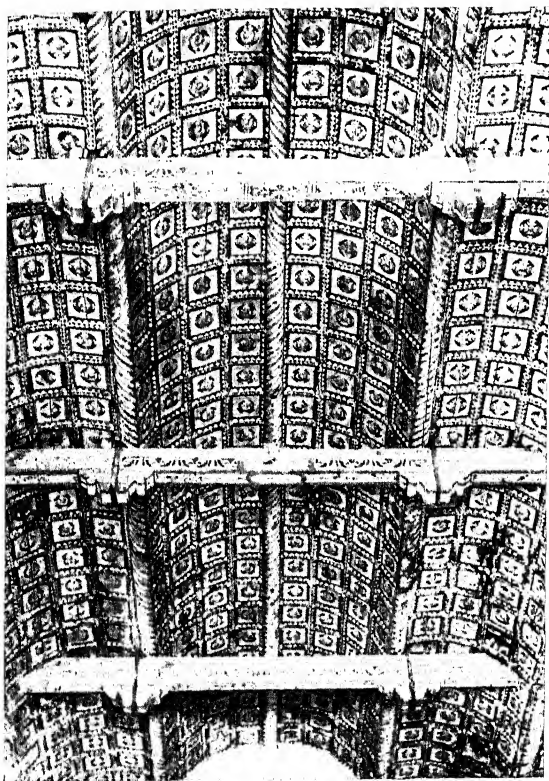
Fot. dell'Emilia



Chiesa di S. Andrea
Eglise de S. André

St. Andrew's church
Kirche S. Andrea.

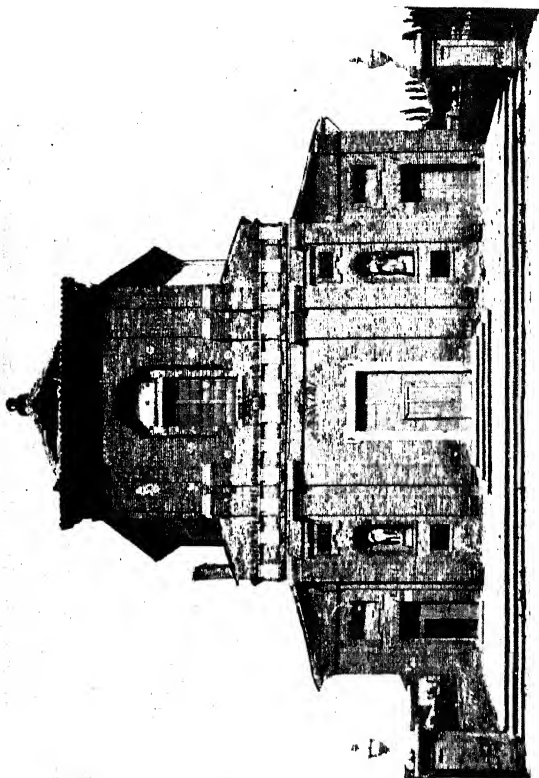
Fot. dell'Emilia



Soffitto della chiesa delle Grazie
Plafond de l'église des Grâces

Roof in the church of the Graces
Plafond in der Kirche delle Grazie.

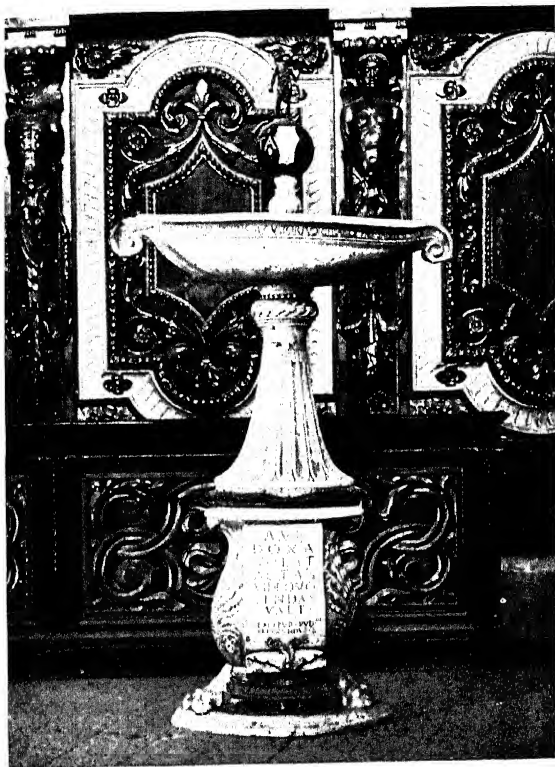
Fot. dell'Emilia



Chiesa di S. Gerolamo
Eglise de S. Jérôme

St. Jerome's church
Kirche H. Hieronymus.

Fol. dell'Emilia



S. GEROLAMO: Pila dell'acqua santa
 Bénitier
 Holy water font
 Weihwasserbecken.

Fot. Brogi



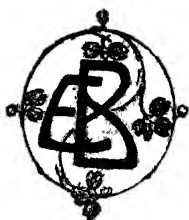
Sigismondo Malatesta in S. Francesco
 Sigismond Malatesta dans S. François
 Sigismund Malatesta, St. Francis'
 Bild des Sigismund Malatesta in S. Francesco.



Erstausgabe 1870

2. 2.

1. 1. 1870



Prezzo L. 1,—

* *

Étranger Fr. 1,25

La Zinco-graphica a Milano

UNIVERSAL
LIBRARY



142 603